
3 1761 09701441 9

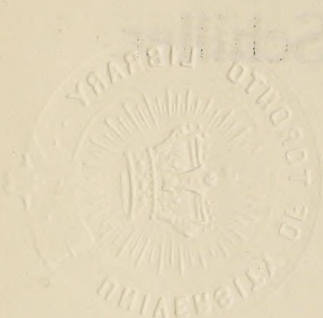
Hegels Ästhetik im Verhältnis zu Schiller.

Von

A. Lewkowitz.



Leipzig.
Verlag der Dürr'schen Buchhandlung.
1910.



Druck von C. Grumbach in Leipzig.

Herrn Professor Dr. Kühnemann

in Verehrung und Dankbarkeit.

Inhalt.

I. Einleitung.

Wir dürfen es als ein charakteristisches Symptom unserer Zeit bezeichnen, daß gerade die feinsten Köpfe auf allen Gebieten des Wissens sich stärker als je zuvor den erkenntniskritischen Problemen der Philosophie zuwenden. Statt vieler seien von Naturwissenschaftlern, Historikern, Juristen nur H. Hertz, Mach, Poincaré, Couturat, Lamprecht, Ed. Meyer, Stammler genannt.

In dieser Hinwendung zur Philosophie als Erkenntniskritik aber liegt ein Doppeltes: Es spricht sich darin einmal das in der Schule der Naturwissenschaft erwachsene und von hier allgemein werdende Verlangen nach klarem Erfassen und strengem Beweisen dessen aus, was bisher zumeist unbewußt geübt und als die unbezweifelbare Grundlage der Erkenntnis angesehen worden, d. h. nach Darstellung und Rechtfertigung der Prinzipien und Methoden der Wissenschaft. Indem die Philosophie als Erkenntniskritik sich dem Organon der Wissenschaften als seine grundlegende Disziplin einfügt, dürfen wir in der Hinwendung zu ihr die Konsequenz des allgemein wissenschaftlichen oder kritischen Geistes unserer Zeit erkennen.

Doch so gewiß Philosophie der Menschheit stets mehr bedeutete, als die Erkenntnis fachwissenschaftlicher Probleme, und seien diese noch so prinzipieller Natur, ja der Ruhm wie die Tragik der Philosophie gerade darin besteht, daß sie nicht allein Wissen, sondern Weisheit bot oder zu bieten glaubte, so gewiß bedeutet auch in unserer Zeit das Verlangen nach Philosophie, das Verlangen nach einer die Stellung des

Menschen zur Welt von neuem klarstellenden Lebensanschauung. Diese aber wird entsprechend dem Geiste der Kritik, auf dem sicheren Fundament der Erkenntnis ruhen müssen. Darum nimmt auch das auf das System der Philosophie gerichtete Streben nunmehr die Form einer erkenntniskritischen Darstellung der Methoden der Ethik, Ästhetik, Geschichts- und Religionsphilosophie an und wird gleichfalls Motiv für das lebhafte erkenntnistheoretische Interesse unserer Zeit.

Theorie der Erkenntnis und kritisch begründete Lebensanschauung, die letztere als strenge Konsequenz und in der methodischen Form der ersteren, das ist es, was die Kantische Philosophie nach den Intentionen ihres Urhebers, wie nach dem Gehalt ihrer Leistung bedeutet. Was wunder, daß Kant der Genius der modernen Philosophie in ihrem Schul- und Weltbegriff geworden ist!

Doch wie sehr Kant die Grundlagen zu einer Leben und Welt umfassenden Theorie der Erkenntnis gelegt hat, so darf die Philosophie der Gegenwart sowohl deren Sicherung als weiteren Ausbau nicht unterlassen. Vor allem sind es die Geisteswissenschaften, deren Methoden einer erkenntnistheoretischen Bearbeitung trotz trefflicher Einzelleistungen noch sehr bedürfen. Bei dieser Arbeit aber tut ein Doppeltes not: exakteste logische Präzision und eine reiche Erfahrung im fruchtbaren *βάϑος* des Geistes. Nach diesen beiden Richtungen nun dürfen wir Hegel, den Logiker des deutschen Idealismus, zu unserem Führer wählen, ohne damit seine Metaphysik kritiklos zu übernehmen.

Unter dem systematischen Gesichtspunkt, Materialien zu einer erkenntnistheoretischen Bearbeitung der Geisteswissenschaften herbeizutragen, will daher die vorliegende Abhandlung darzustellen versuchen, was in Hegels Ästhetik an Lebensfähigem und Unverlierbarem enthalten ist. Denn gerade von seiner Ästhetik

dürfen wir erwarten, daß in ihr der Gedankenreichtum und die Geistesblüte der in erster Reihe ästhetischen Kultur des deutschen Idealismus in hoher logischer Vollendung hervortreten werde. Um aber die systematische Beziehung der Hegelschen Gedankenwelt auf den philosophischen Kritizismus auch historisch zu rechtfertigen, werde zugleich die Hegelsche Ästhetik in ihrem Verhältnisse zu der des Kantianers Schiller dargelegt. Zugleich dürfte hierdurch der wichtige Einfluß Schillers auf die nachkantische und besonders die Hegelsche Spekulation deutlich werden. Und wenn durch diese Gegenüberstellung der Leistungen Schillers und Hegels auf dem Felde der Ästhetik das überaus schwierige Problem einer kritischen Begründung der Ästhetik seiner Lösung etwas näher gebracht werden sollte, so würde damit die historische Untersuchung die systematische Absicht dieser Schrift fördern und die Vereinigung der historischen und systematischen Methode als wertvoll erweisen.

II. Begriff und Methode des Kritizismus.

Die Geschichte der Philosophie vermag nur dann die einheitliche Darstellung der Entwicklung der einen philosophischen Wissenschaft zu sein, wenn der Begriff der Philosophie und ihre Methode in systematischer Begründung gesichert ist. Dies hat keiner so früh und so entschieden erkannt und ausgesprochen, als der Denker, durch den die Geschichte der Philosophie überhaupt erst zu einer wissenschaftlichen Disziplin wurde, als Hegel[1]). Darum schicken wir auch unserer speziellen philosophiegeschichtlichen Untersuchung, die auf die Darstellung der Hegelschen Ästhetik in ihrem Verhältnis zu Schiller gerichtet ist, eine knappe Begründung des Begriffs und der Methode der Philo-

[1]) Vgl. Hegels Bemerkungen zur Methodologie der Geschichte und speziell der Gesch. d. Phil. Enzykl., § 549.

sophie als Kriterium für Fassung und Lösung des ästhetischen Problems vorauf.

Seit Platons der Philosophie das selbständige Forschungsgebiet anweisenden Aufforderung: *ὅ τί ποτ' ἐστὶν ἐπιστήμη πειρῶ λέγειν*[1]), ist es die unverlierbare Aufgabe der Philosophie, den Wahrheitswert der Erkenntnis auf allen Gebieten menschlicher Kulturtätigkeit zu begründen. Diese hohe Bedeutung der Philosophie hat in der neueren Zeit niemand mit so ernster Wucht zu erfassen und in seinen systematischen Lösungen zu bewahren gewußt, wie Kant. Darum definieren wir mit ihm und dem auf Kant sich gründenden modernen Kritizismus Philosophie als die logische Begründung des Systems der Kultur[2]). Unter Kultur aber verstehen wir den Inbegriff objektiv-menschheitlicher Tätigkeitsweisen, d. h. objektives Erkennen des Seienden oder die Wissenschaft, objektive Verwirklichung des Seinsollenden oder die Sittlichkeit, den objektiven Glauben an die Macht und den Sieg des Sittlichen über Natur und Menschenwelt oder die Religion, und den objektiven Genuß des künstlerisch Gestalteten oder die Schönheit.

Das Geltungsrecht dieser Tätigkeitsweisen als kultureller oder objektiv wertvoller ist das Problem der wissenschaftlichen Philosophie, und die Methode seiner Lösung die durch Kant zu hoher Reinheit entwickelte „transzendentale Methode". Sie besteht einmal in der radikalen Revision des Verhältnisses von Geist, Kultur und Wirklichkeit, d. h. sie ist die Widerlegung des vorgeblich wissenschaftlichen wie des naiven dogmatischen Realismus mit seinem unkritischen Glauben an eine unabhängig vom erkennenden Geiste an sich fertig dastehende Wirklichkeit, deren logische, ethische, religiöse und ästhetische Qualitäten abzulesen, Aufgabe

---

[1]) Plat. op. ed. Stallbaum VIII$_1$ Theät. 151 D.

[2]) Cohen, Theorie d. Erfahrung, S. 575 ff. Windelband, Nach 100 Jahren (Beitrag zur Festschrift zu „Kants Gedächtnis"), S. 19.

des Kultur, alsdann nicht schaffenden, sondern nur passiv aufnehmenden Geistes sei. Demgegenüber betont und beweist die transzendentale Methode, daß das logische Fundament aller Kultur in dem in objektiven Methoden aus dem Material zunächst nur subjektiv gültiger Empfindungen, Triebe und Gefühle Gegenstände allererst erzeugenden Geiste liegt[1]). Geist aber ist nichts anderes als der Inbegriff der wissenschaftlichen Methoden selbst. In ihnen gründet sich wie Kultur so die Realität ihrer Gegenstände.

Zu zweit aber, und als logische Konsequenz des ersten, ist es die Aufgabe der transzendentalen Methode, die Methoden, in denen der Kultur schaffende Geist arbeitet, richtiger, die selbst er ist, in ihrer Objektivität zu erweisen. Denn durch die „Kopernikanische Drehung" der Abhängigkeit der Gegenstände von der Wissenschaft oder dem „Bewußtsein überhaupt" ist nur bewiesen, daß Gegenstand seinem Begriffe nach nichts anderes bedeutet und bedeuten kann, als Gegenstand der Wissenschaft, der Weg zu ihm also allein in der methodischen Arbeit der Erkenntnis liegt. Daß aber in den Methoden der Wissenschaft wahrhaft „Sein" sich vollzieht mit dem Erkenntniswert der objektiven Gültigkeit oder gegenständlichen Bedeutung, ist alsdann erst erwiesen, wenn die Methoden selbst in ihrer Objektivität oder Rationalität erwiesen worden sind. Nur als Faktum sind vorerst mit den Methoden die Prinzipien gegeben, auf denen als obersten Voraussetzungen und letzten gedanklichen Grundlagen Naturerkenntnis, Sittlichkeit, Religion und Kunst ruhen. Daß diese Grundlagen aber nicht Einfälle der Phantasie, sondern

---

[1]) Kühnemann, Analytisch und synthetisch (Arch. f. system. Philos. 1895, I. Band, Heft 2). In welchem Sinne Wissenschaft, Sittlichkeit, Religion und Kunst methodische Schöpfungen des kulturellen Bewußtseins sind, dürfte im folgenden, insbesondere S. 13ff., deutlich werden, wenngleich innerhalb des Rahmens dieser Schrift für die drei ersten nur ein kurzer Hinweis gestattet ist.

logische, objektive Gedanken sind, ist zu beweisen durch Rechtfertigung der Prinzipien. Darum ist die Objektivität oder rationale Gültigkeit der Methoden und Prinzipien ein nicht minder wichtiges Problem der wissenschaftlichen Philosophie als die Geltung der Methoden von der Wirklichkeit.

Wie nun werden die Prinzipien und als Konsequenz die auf ihnen sich aufbauende Kultur als objektiv erwiesen?

Als prinzipiell unmöglich müssen wir den Versuch einer psychologischen Lösung unseres Problems bezeichnen. Denn abgesehen davon, daß Psychologie in ihrem wissenschaftlichen Charakter selbst erst erwiesen werden muß, bevor sie zur Begründung der Objektivität der Erkenntnis herangezogen werden darf, es also ein Zirkel wäre, die Wissenschaft in ihrer Gültigkeit zu begründen durch etwas, was ein Teil ihrer selbst ist und demnach unter derselben Rechtsfrage steht, ist noch ein zweites und Wichtigeres zu bedenken: Selbst die Psychologie als Wissenschaft anerkannt, verbietet die Eigenart ihrer Methode ihre Zulassung zur Lösung unseres philosophischen Problems. Wie alle Naturwissenschaft gibt Psychologie Erkenntnis durch Aufhellung des kausalen Zusammenhangs ihrer Gegenstände. Auf unser Problem bezogen, vermöchte Psychologie günstigstenfalls die zeitlichen Bedingungen nachzuweisen, unter denen Denken, Handeln, Glauben, Fühlen wirklich wird, das den Anspruch erhebt, objektiv zu sein. Warum aber ein durch solche Bedingungen entstehendes Produkt objektiven Wert erhält, wäre hierdurch nicht gezeigt. Selbst ein noch so vollständiger Nachweis, daß stets und immer, wo einem Gedanken, einer Handlung, einem Glauben, einem Gefühle objektiver Wert zugesprochen wird, jene Bedingungen zeitlich vorangehen, enthielte nur die Darstellung der bestimmten kausalen Bedingtheit eines Fak-

tums, nicht aber den Rechtsnachweis des Wertes dieses Faktums. Mit anderen Worten: Die Rechtsgründe eines Wertes dürfen nicht verwechselt werden mit den Daseinsbedingungen desselben. Nur für die Erkenntnis der letzteren ist Psychologie zuständig, nicht aber für die ersteren.

Ebensowenig aber genügt eine ethische Fundamentierung der Kultur. Die faktisch die Kultur tragenden Grundgedanken als solche herauszustellen und ihre Geltung dadurch zu begründen, daß mit ihrer Negierung alle Kultur in ihrem Werte negiert werde[1]), heißt die Fragen nach dem „Sein" der Prinzipien mit dem Hinweis auf das „Sollen" beantworten, und da dieses selbst als Prinzip nicht begründbar ist, die Erkenntnis auf den Glauben gründen und damit auf eine theoretische Lösung des Problems verzichten.

Eine wahrhafte Begründung des objektiven Charakters der Kultur kann nur erfolgen durch den theoretischen Nachweis des objektiven Charakters ihrer Prinzipien. Erwiesen objektiv aber ist nichts als die Logik. Denn die Prinzipien der formalen Logik in ihrer Gewißheit anzweifeln, heißt sich selbst widersprechen, indem ja der Zweifel selbst eine objektive, begründete Frage sein will, also unter den Kriterien einer solchen, den Formalprinzipien der Logik steht und diese anerkennt. Es wird daher eine Begründung des Objektivitätsanspruchs der Prinzipien der Kulturtätigkeit in keiner anderen Weise erfolgen können, als durch den Nach-

---

[1]) Windelband, Präludien S. 294—296, 320. Rickert, Grenzen d. nat. Begr. S. 681, Kap. XIII—XV. Trotz der freimütigen und scharfsinnigen Kritik, die Rickert in seiner neuesten Publikation „Zwei Wege der Erkenntnistheorie" (Kantstudien Bd. XIV, Heft 2 u. 3) wie an mancher anderen von ihm früher vertretenen erkenntnistheoretischen Position, so der der Verbindung von „Wert" und „Sollen" übt, glauben wir in letzterem Punkte doch keine wesentliche Änderung erblicken zu dürfen. Denn nach wie vor ist der Grund der Geltung der Werte lediglich der, Voraussetzung der verschiedenen Kulturgebiete zu sein (S. 208). Ob aber diese Voraussetzungen an sich objektive sind, wird nicht zum Problem gemacht, geschweige erwiesen.

weis ihrer Identität mit formal-logischen Prinzipien. Die transzendentale Methode der Begründung der Objektivität der Kultur besteht demnach neben der Zerstörung des unkritischen Glaubens eines naiven Realismus in der Reduktion der die Kultur tragenden Grundgedanken auf Prinzipien der formalen Logik.

Wir schließen also auch den in der Mitte zwischen einer ethischen und logischen Fundamentierung der Kultur stehenden und darum keinen Ansprüchen genügenden Versuch aus, die formale Logik durch „einen neuen Flügel", die transzendentale Logik, in dem Sinne zu erweitern, daß die Grundsätze der Naturwissenschaft, Sittlichkeit, Religion und Kunst, weil Grundsätze, zu logischen Grundsätzen erklärt werden[1]). Das Recht, jene Grundsätze logisch und objektiv zu nennen, muß vielmehr erst erwiesen werden und kann nur bewiesen werden durch den Nachweis, daß nicht bloß „in der Logik der Atem der Wissenschaft", sondern daß vor allem in der Wissenschaft der Atem der Logik pulsiert, das ist durch die Zurückführung der Grundsätze auf Prinzipien der formalen Logik.

Damit sei auch der vielfach geführte Beweis der Gültigkeit der Prinzipien oder hypothetischen Grundlagen durch die Fruchtbarkeit der Konsequenzen abgelehnt. Denn hier wird entweder Methodologie und Erkenntnistheorie verwechselt oder der Kritizismus in eine bedenkliche Nähe zur Ökonomie als Erkenntnisprinzip gebracht. Die Methodenlehre wird nämlich, durchaus berechtigterweise, einem Gedanken um so größere Bedeutung für die Erkenntnis eines Gebietes der Wirklichkeit zusprechen, je mehr er es ermöglicht, eine Fülle von Tatsachen als Konsequenzen eben dieses Gedankens zu entwickeln, also die einheitliche Erkenntnis jenes Wirklichkeitsgebiets fördert. Durch diese „ökonomische" oder „pragmatische" Leistung ist aber

[1]) Cohen, Theorie d. Erfahrung, S. 241ff., S. 267ff.

die logische Dignität des zu grunde gelegten Gedankens noch gar nicht bewiesen, so gewiß dieser sowohl eine Klassenvorstellung als ein mathematischer Begriff sein kann. Der Geltungsgrund der Begriffe der Wissenschaft muß daher unabhängig von ihrer ökonomischen Bedeutung festgestellt und erwiesen werden, und dies ist Aufgabe der Erkenntnistheorie.

Hinter die Prinzipien der formalen Logik noch zurückzugehen und diese selbst wieder abzuleiten aus einer höheren Einheit, aus der auch die Grundsätze hervorgehen sollen, ist unnötig und unmöglich. Weder die hierfür vorgeschlagenen Prinzipien der „Einheit des Bewußtseins[1]) noch der „synthetischen Einheit“[2]) genügen solchen Ansprüchen. Die „Einheit des Bewußtseins“ ist entweder schlechthin ein Gattungsbewußtsein, also bestenfalls ein psychologisches Faktum, das psychologische Bedingung des tatsächlichen Vollzugs auch des formal-logischen Denkens ist, nie aber eine logische Begründung der Prinzipien der Logik und Grundsätze. Oder sie ist das psychologisch formulierte logische Prinzip der Identität oder Einheit des Gedachten als oberstes Gesetz auch des Erfahrungsdenkens ausgesprochen, nicht aber die Heranbringung eines neuen Prinzips, das den Formalprinzipen der Logik übergeordnet wäre und diese begründete. Und daß die „synthetische Einheit“ nichts anderes bedeutet, als das Prinzip der Identität und mit ihrer starken Hervorhebung nur auf die grundlegende Bedeutung dieses Prinzips für die logisch komplizierteren Gebilde des Begriffs und Urteils hingewiesen werden soll, ist von Natorp in der hierfür in Betracht kommenden Abhandlung selbst verschiedentlich klar ausgesprochen[3]).

Gegen zwei naheliegende Einwände scheint uns

---

[1]) Cohen, Theorie d. Erfahrung, S. 136ff., S. 320.
[2]) Natorp, Quantität und Qualität, Phil. Mon. 27.
[3]) Natorp, ebda., S. 8, 15, 21.

aber unsere Auffassung der transzendentalen Deduktion verteidigt werden zu müssen. Einmal, daß mit der Reduktion der Grundsätze auf die formale Logik das bloß Technische und in unfruchtbarem Sinne Abstrakte der Logik über ihre gegenständliche Bedeutung gestellt werde. Hiergegen müssen wir bemerken, daß gerade umgekehrt durch eben jene Reduktion die formale Logik aufhört nur formal zu sein, indem sie zugleich Bedingung der gegenständlichen Welt wird.

Ebensowenig aber soll, und damit sei einem zweiten Einwand begegnet, durch die obengenannte Reduktion einer Art Neuhegelianismus in dem Sinne das Wort geredet werden, daß die Wirklichkeit auf die Prinzipien der formalen Logik zurückführt, aus diesen deduziert und entwickelt werden solle. Denn wir sind uns wohl bewußt, daß zwischen Materie und Form der Erkenntnis logisch und methodologisch streng geschieden werden müsse. So wenig ist sogar die Materie der Erkenntnis in ihrem „hier“ und „jetzt“ und „so“ sein aus der Form der Erkenntnis abzuleiten, daß auch nur die Formung der Materie der Erkenntnis durch die logischen Methoden zu begrifflich präzisierten Gegenständen eine unendliche Aufgabe ist, die nie völlig gelöst zu werden vermag. Trotzdem aber, und gerade weil dem so ist, muß die Form der Erkenntnis in ihrer Gültigkeit streng deduziert werden. Die Form der Wissenschaft, ihre Methoden und Prinzipien, aber auch nur diese, müssen als a priori, als von unbedingter Objektivität erwiesen sein, sollen die durch sie bedingten Gegenstände eben dies, d. h. objektiv sein. Und dies geschieht durch Nachweis der Identität der Form der Wissenschaft mit den Formalprinzipien der Logik. Diese letzteren aber definieren die Form des Urteils überhaupt, und so erkennen wir in der Kantischen Parallelisierung der Grundsätze und Urteilsformen weder eine architektonische Spielerei, noch eine Methode der bloßen Entdeckung der Prin-

zipien der Kultur, sondern den Nerv der Deduktion der Grundsätze[1]).

Diesen Beweis der Identität im einzelnen zu erbringen, ist hier nicht Ort und Stelle, da nur die Methode der Lösung des kritischen Problems für unsere spezielle Untersuchung in Frage kommt. Nur das Resultat werde der systematischen Übersicht wegen erwähnt:

Die der Naturwissenschaft zugrunde liegenden Grundsätze der extensiven und intensiven Größe, der Substantialität und Kausalität sind identisch mit der Form des Urteils überhaupt: dem auf räumliches und zeitliches Mannigfaltige bezogenen Prinzip der Identität, dem kategorischen und hypothetischen Urteil. Darum sind sie die objektiven Grundlagen einer gegenständlichen Erkenntnis.

Das der Sittlichkeit zugrunde liegende Prinzip der Gesetzmäßigkeit des Handelns ist nichts anderes als die logische Form des Gesetzes überhaupt[2]), darum auch der durch den Begriff der Gesetzmäßigkeit des Handelns definierte Begriff des reinen Willens, der Autonomie der Persönlichkeit und des Staates logisch und objektiv. Der Staat ist seinem Begriffe nach nichts anderes als das System sich selbst gesetzlich bestimmender Persönlichkeiten.

Wie allerdings die nur durch ihre formale Abstraktheit objektive ethische Idee des Staates sich mit materialer Bestimmtheit erfüllen könne, ohne ihre Objektivität zu verlieren, ist ein brennendes Problem. Wohl tritt auch beim Naturproblem die Diskrepanz zwischen der faktischen empirischen Naturwissenschaft und ihrem Begriff deutlich hervor, sind die besonderen, materiell bestimmten Gesetze der Spezialwissenschaften, die Galileischen mit inbegriffen, weit entfernt von der un-

---

[1]) Vgl. Hönigswald, Beiträge zur Erkenntnistheorie und Methodenlehre, S. 99ff.

[2]) Kant, Kr. d. pr. Ver. ed. Kehrbach, S. 31.

bedingten Notwendigkeit, die mit dem Begriff des Gesetzes gegeben ist. Trotzdem ist die Gewähr der Richtigkeit der Subsumption des materialen Faktors unter die Form des Gesetzes noch viel problematischer, wo es sich um ethische Einzelurteile handelt. Denn wollen wir den methodischen Wert des Experiments auch nicht überschätzen und leidet selbst das Galileische Experiment an dem Gebrechen, daß es nicht leistet, was es verspricht, schon weil die endgültige Verifikation der Gültigkeit eines bestimmten mathematischen Gesetzes als Spezialgesetz für Gegenstände der Erfahrung durch sinnliche Wahrnehmung erfolgt, so erhöht das Experiment immerhin die Wahrscheinlichkeit der Richtigkeit der Subsumption. Im Ethischen gibt es kein Experiment und die logische Unsicherheit der einzelnen ethischen Urteile wird demnach durch die große Bedeutung, die der praktischen Urteilskraft oder dem sittlichen Takt zugemessen wird, genügend bezeichnet. Denn daß die von Kant vorgeschlagenen Kriterien der inneren Widerspruchslosigkeit und des „Wollenkönnens" zur Entscheidung nicht ausreichen, beziehungsweise dem Prinzip der Kantischen Ethik selbst widersprechen, ist verschiedentlich nachgewiesen worden[1]). Und wollte man auf Grund der Statistik über die Richtigkeit der ethischen Bewertung des Ergebnisses entscheiden, so würde man, abgesehen von der methodischen Unsicherheit statistischer Schlüsse, wiederum Wert und Ursache eines Faktums verwechseln. In der Ethik ist also die kritische Situation die, daß das Prinzip der Ethik gerechtfertigt ist, die Subsumption aber theoretisch unsicher bleibt.

Die Objektivität oder Allgemeingültigkeit des religiösen Glaubens wird allem Angriff entrückt, einmal durch die Erkenntnis des Glaubenscharakters der Religion, die also gar nicht den Anspruch erhebt, theoretische Erkenntnis zu sein. Sodann aber ist der reli-

---

[1]) Windelband, Gesch. d. n. Phil., 3. Aufl., S. 115.

giöse Glaube dennoch darum und gerade so weit von Hirngespinsten der losgebundenen Phantasie verschieden, als sein Objekt, die Realität der Idee des Guten, der Laune des Individuums entzogen, die Menschheitshoffnung selbst ist.

Und nun beim ästhetischen Problem angelangt, präzisiert sich als aus unserer Untersuchung resultierendes Erfordernis des Begriffs und der Methode der Philosophie, daß die Welt des Schönen auf ihren geistigen Grund zurückzubringen und dieser in seiner Objektivität zu erweisen ist.

Von dieser Fassung des Problems gehen wir an die kritische Darstellung der ästhetischen Theorien Kants, Schillers und Hegels. Mit Rücksicht aber auf die wiederholt geleistete Darlegung der Kantischen Theorie des Schönen, und insbesondere auf die erschöpfende und originale Bearbeitung, die Kants und Schillers ästhetische Theorien in Kühnemanns „Kants und Schillers Begründung der Ästhetik“ gefunden haben, beschränken wir uns auf eine nur kurze Charakterisierung der Kantischen und Schillerschen Leistung mit besonderer Hervorhebung der Momente, die den sachlichen und historischen Zusammenhang dieser Denker mit Hegel zu bilden.

III. Kants Ästhetik.

Die Kantische Ästhetik, enthalten in der „Kritik der Urteilskraft“, ist in der Reihenfolge der kritischen Hauptwerke das dritte Werk. Vorauf gingen die Kritik der reinen und der praktischen Vernunft. Diese Abfolge der Schriften ist bei einem bis in das Detail systematisch verfahrenden Denker, wie es Kant gewesen ist, kein Zufall. Die Grundlegung zur Erkenntnis der Reiche der Natur und der Sittlichkeit ist vollzogen, es erfolgt die Grundlegung der Erkenntnis im Reiche der Schönheit. Aus diesem planmäßigen Fortschritt spricht die strenge systematische Konsequenz, mit der das Problem

der Ästhetik wie aus den innersten Tiefen des eigenen Philosophierens dem Denker entgegentritt, und der Entschluß, in beharrlicher Gründlichkeit, gesondert und für sich, das Problem des Schönen zu erforschen, bis es seinen Grund und Wert enthüllt und erwiesen. Aber auch das Resultat der Untersuchung gibt sich bereits in dieser Sonderung der Kulturprobleme zu erkennen. Wer Logik und Ethik so prinzipiell geschieden, wird auch die Grenzen der Ästhetik rein und klar ziehen, daß keine Grenzüberschreitung den Kosmos des Systems vernichte. Schon aus systematischen Gründen wird notwendig die Anerkennung des Reiches der Schönheit als einer für sich bestehenden Welt, notwendig die Ablehnung jeden Versuchs, das Schöne als einen Teil der Natur zu begreifen, sei es im Sinne, daß ästhetisches Erleben wissenschaftliche Erkenntnis des Seienden bedeute, oder zu erledigen sei durch den Begriff der Lustempfindung. Nicht Erkenntnis und nicht Sinnengenuß ist das Schöne, lautet die Entscheidung nach der einen Seite hin. Aber auch nicht sittliches Handeln und Pflichterfüllung, so gewiß es von der Ethik gesondert wird und zu sondern ist. Eine eigene Welt mit eigener Gesetzlichkeit, welches ist dieses Gesetz, das logische Bedingung einer Welt sein soll, die über den Reichen der Natur und der Sittlichkeit sich erhebt?

In wiederholten Vorstößen sucht Kant diese Gesetzlichkeit zu fassen. Das Schöne ist nicht Erkenntnis und nicht sittliches Handeln, also Erlebnis des Gefühls; ein Gefühlserlebnis aber, das nicht verletzt, sondern erfreut und in dieser Freude wieder von objektivem Wert, so gewiß das Schöne den Anspruch erhebt, von kultereller Bedeutung zu sein. Schön also ist bereits nach diesen expositionellen Unterscheidungen, „was dem Gefühle ohne alles Interesse allgemein und notwendig gefällt“[1]). Wie aber kann es objektives Gefallen geben, da doch

[1]) Kant, Kr. d. U. ed. Kehrbach, S. 53.

in dem Begriff des Gefallens als eines Genusses die nur subjektive Bedeutung desselben gegeben zu sein scheint?

Die erste Antwort lautet: Objektiv wird der Genuß dann sein, wenn er nicht in der subjektiven Natur des Individuums, sondern in der allgemeinen Organisation des erkennenden Bewußtseins als solchen begründet ist. Die Kritik der reinen Vernunft hat als die Erkenntnis bedingenden und begründenden Momente Sinnlichkeit und Verstand erwiesen. Also wird objektiv derjenige Genuß des Individuums sein, der begründet ist durch ein lusterzeugendes Verhältnis der bei allen Menschen in gleicher Weise vorhandenen Erkenntnisfaktoren, welches Verhältnis kein anderes sein kann, als ihre Einhelligkeit. Diese Einhelligkeit aber darf nicht mühsam sich einstellen, so gewiß ästhetisches Erleben Genuß ist, und kann auch nicht im Denken abstrakter Begriffe erfolgen, da alsdann die Sinnlichkeit ausgeschaltet und demnach keine Einhelligkeit zwischen ihr und dem Denken zu erzielen wäre. Das Schöne ist daher der bei der reinen Anschauung eines Gegenstandes im Gefühl sich einstellende Genuß der Einhelligkeit von Einbildungskraft und Verstand[1]). Und da Einbildungskraft und Verstand die Erkenntnis erzeugenden Momente sind, so ist das Gefühl ihrer Einhelligkeit „ein Zustand, in dem der Kraft, der Energie, der formalen gesetzlichen Anlage nach die Befriedigung vollendeter Erkenntnis des Alls gefühlt wird"[2]). So die erste Antwort Kants.

Es ist ersichtlich, daß trotz der Eleganz und Ursprünglichkeit des Beweisganges unser Problem nicht gelöst ist. Denn einmal bedeutet es eine unberechtigte psychologische Vergröberung der als methodischer Voraussetzungen der Erkenntnis erwiesenen Momente der reinen Anschauung und der Logik, wenn diese gleichsam als metaphysische Ausstattungsstücke eines da-

---

[1]) Kant, Kr. d. U. ed. Kehrbach, S. 61ff. u. S. 152ff.

[2]) Kühnemann, Kants u. Schillers Begr. d. Ästh., S. 26.

seienden Bewußtseins überhaupt in der Form der Einbildungskraft und des Verstandes statuiert werden. Sodann aber ist der notwendige Zusammenhang zwischen der Einhelligkeit von Einbildungskraft und Verstand und dem darauffolgenden Genuß nicht einzusehen, es sei denn, daß man sich auf das psychologische Faktum der Freude beruft, das Erkennen hervorruft. Ein Faktum aber ist keine Begründung, am weinigsten im Sinne Kants selbst. Endlich würde durch eine solche Definition des Schönen als des harmonischen Spiels der Erkenntniskräfte diejenige Beziehung völlig außer acht gelassen werden, die durch den Ort, den die Ästhetik im System einnimmt, von selbst gegeben ist, die Beziehung zur Idee der Sittlichkeit. Und damit wieder wäre die eminente Kulturbedeutung des Schönen als des Zusammenschlusses zweier sonst heterogener Welten, nämlich von Natur und Sittlichkeit, aufgegeben. Oder sofern die partielle Einstimmigkeit der Gemütskräfte zum Zwecke der Erkenntnis überhaupt der freie Selbstgenuß der erkennenden Persönlichkeit genannt werden könnte, wäre die im Genuß des Schönen sich einstellende Einheit der Menschennatur doch stark zugunsten der erkennenden Persönlichkeit modifiziert. Darum geben wir diese Lösung auf.

Bewahren aber wollen wir, daß das Schöne bezogen wurde einerseits auf die Anschauung, anderseits auf das die Anschauung mitlebende Gefühl und daß das Ausleben der Anschauung zugleich den Selbstgenuß der anschauenden Persönlichkeit bedeutete. Nur fragen wir weiter, welchen Bedingungen die Anschauung entsprechen müsse, um diesen Genuß herbeizuführen.

Scheidet die Organisation des Subjekts als Grund der Objektivität des Genusses aus, so bleibt kein anderer Weg, als daß das Objekt Bedingung objektiv gültigen ästhetischen Erlebens sei. Und da bereits nach den obigen Ausführungen Begehren jeglicher Art, sowohl

sinnliches wie sittliches, vom Genuß des Schönen ausgeschlossen ist, wird der schöne Gegenstand so beschaffen sein müssen, daß er bei reiner Betrachtung dem Gefühl notwendig gefällt. Welches ist nun die das schöne Objekt konstituierende Form, die bei reiner Betrachtung gefällt?

Nicht darf das Konstituens des schönen Objekts wissenschaftliche Wahrheit sein. Denn abgesehen davon, daß mathematische Formeln alsdann den höchsten ästhetischen Genuß gewähren müßten und die der Kunst eigentümliche Welt der Phantasie bedeutungslos würde, wäre das Schöne alsdann nur eine Form der Erkenntnis, kein neben der Erkenntnis selbständiger Wert. Wie aber wäre es, wenn die Form des schönen Gegenstandes die in der Anschauung sich darstellende Gesetzlichkeit der sittlichen Welt wäre? Anschauen der Freiheit ist nicht eigenes sittliches Handeln, wie also hier ein Vermengen von Ethik und Ästhetik vermieden, wäre anderseits der Grundzug alles Schönen, eine in sich ruhende, allem Zwange entrückte beruhigte Welt der Freiheit zu sein, getroffen. Zugleich aber bedeutet die dargestellte Sittlichkeit oder die Anschauung gewordene Freiheit den Zusammenschluß der Natur und der Freiheit in dem schönen Gegenstand, der nicht Natur, nicht Sittlichkeit, sondern beides in originaler Einheit ist und als solche im erzeugenden Grunde des Gefühls erlebt wird. Daher der Kantische Satz: Die Schönheit ist Symbol der Sittlichkeit[1]).

Mit dieser Definition stehen wir auf der Höhe der Kantischen Leistung. Denn in dem Begriff des Schönen als des Symbols der Freiheit ist einmal bewahrt das in der ersten Antwort enthaltene Moment der Anschauung, zweitens der interesselosen Anschauung, so gewiß Sittlichkeit-Anschauen nicht Sittlichkeit-Wollen bedeutet; drittens ist die objektive Geltung des ästhetischen Ge-

[1]) Kant, Kr. d. U. ed. Kehrbach, S. 228.

nusses durch die objektive Bedeutung des ästhetisch Erlebten gerettet, viertens erklärt sich, daß der Genuß des Schönen zugleich den Selbstgenuß der anschauenden Persönlichkeit bedeutet, denn das Dargestellte ist nicht nur objektiv, sondern zugleich die objektive Definition der Idee der Menschheit, das ist der Freiheit. Wohl ist zuzugeben, daß Kant die Definition des Schönen als Symbols der Sittlichkeit vielfach zu einem moralistischen Gefallen an ethischen Stoffen der Kunst selbst in anschauungslosen Allegoriespielen verflacht hat. In seiner Tiefe aber verstanden bedeutet diese Definition des Schönen, daß die Gebilde der Kunst Natur und Menschentum zugleich sind, die Natur gewordene Welt menschheitlicher Gefühle, Freiheit in der Erscheinung, erscheinende Freiheit.

Die Schöpfung der Schönheit nun geschieht in der als unreflektierten Natur dennoch objektiven Gefühlserregung des Genies, dem in seiner Leistung rationalen, in seiner Tätigkeit irrationalen geborenen Künstlertum[1]).

Und endlich sei hingewiesen auf die metaphysiche Weihe, die auch in Kants besonnener Kritik dem Schönen erteilt wird. Nicht von ungefähr wird die Theorie des Schönen mit einer kritischen Rechtfertigung der Teleologie zu einem Werk zusammengestellt. Denn wie in der teleologischen Beurteilung, wird in der ästhetischen Betrachtung unsere Erkenntnis der Natur als eines Mechanismus kausaler Gesetzlichkeiten zu ihrer Auffassung als eines organischen Kunstwerks erweitert[2]). Den Grund zu der Möglichkeit ihrer ästhetischen Betrachtung aber müssen wir nach Kant im „übersinnlichen Grunde" der Erscheinungen suchen. Es gibt uns also die „schöne Natur" einen Fingerzeig auf die höhere Einheit von Natur und Vernunft im „Ansich" der Welt[3]).

---

[1]) Kant, Kr. d. U., S. 174ff.
[2]) Kant, ebda., S. 97.
[3]) Kant, ebda., S. 165, 214.

So eröffnet sich uns die Perspektive von Kant zu Hegel, wie die Definition des Schönen als Symbols der Sittlichkeit zu Schiller weist.

IV. Schillers Ästhetik.

Wir schreiten von Kant zu Schiller, vom kritischen Begründer der Kultur zum kulturschaffenden Künstler, und uns umgibt eine andere Welt. Nicht in dem Sinne meinen wir dies, als läge hinter uns die Präzision und Festigkeit der Gedanken und wären wir umfangen von der die Strenge des Gedankens in phantasievolles Schauen auflösenden Wärme lebendigen Empfindens. Nach zwei Richtungen wäre eine solche Auffassung flach und verfehlt. Denn wer in den Werken Kants je anders als in toten Büchern gelesen, hat die überwältigende Macht der mit erhabenem Affekt und gelassener Weisheit die Wahrheit der menschlichen Dinge begründenden Denkerpersönlichkeit erfahren, die Kant bedeutet. Und fast scheuen wir uns zu betonen, denn nur zu oft ist es in seichtem Mißverstand tadelnd gesagt worden, daß Schiller ein Meister des scharf zugeschliffenen Gedankens gewesen. Und doch eine andere Welt, so gewiß die Lehrstätte des Künsters nicht die Studierstube des Gelehrten, sondern das Leben selbst ist. Künstler sein heißt nichts anderes und nichts Geringeres, als Seher und Künder der ewigen Gesetzlichkeit des Menschenlebens sein. Ihm ist es gegeben, zu schauen und zu gestalten, was in hoheitsvoller Rhythmik durch alle Zeiten und alle Länder als ewige Wahrheit des Menschenlebens und Menschenloses sich bekundet. Darum ist das Organ seines Weltverstehens das der Welt zugewandte Auge, das sinnend weilt auf der Erscheinungen notwendigem Wechsel.

Wenn nun ein Künstler sein Bilden zur Seite stellt, um uns zu sagen, was Wesen und Gehalt der Schönheit

ist, so ist es von vornherein gewiß, daß auch seine Theorie die Farbe des Lebens tragen wird, und nicht nur in dem Sinne, daß seine Diktion dem Künstler verraten, sondern daß in dem Begriff des Schönen selbst sich spiegeln wird seine ganze Art, die Welt, das Leben, sich selbst zu erfahren und zu begreifen. So steht es bei Schiller: seine Ästhetik ist das reinste Dokument seiner Weltanschauung; nicht nur eine Leistung des theoretischen Verstandes, sondern wie in ihrer Wirkung auf „das Ensemble der Gemütskräfte" abzielend, so aus diesem hervorgegangen.

Doch so gewiß der Künstler großen Stils auch in innigstem Zusammenhange stehen wird mit dem, was der Menschengeist Großes und Ewiges gedacht, so sicher werden wir auch die Möglichkeit einer Beziehung von Schiller auf Kant gewinnen. Schiller ist Kantianer, vielleicht einer der vollendetsten seiner Zeit. Nicht nur hat er in emsiger Arbeit es sich angelegen sein lassen, in die Gedankenwelt seines großen Zeitgenossen einzudringen, hat er Kant in seiner theoretischen Absicht verstanden, er hat mit ihm, seiner Weltbetrachtung gelebt. Ja, gerade dies letztere müssen wir betonen. Denn so sehr Schiller Kant in das minutiöse Detail seiner Arbeit folgt, hier ist er immerhin nur scharfsinniger Schüler gewesen und geblieben. Die logische, theoretische Auflösung des philosophischen Problems als solche beschäftigte seinen Kopf nur so weit, als es den Meister zu verstehen galt. Das, was seine eigene schöpferische Tätigkeit wachrief, was ihn zum „Propheten" Kants und zum systematischen Vollender des Kantischen Weltbildes machte, das war der Affekt der Kantischen Philosophie. Wie Kant der Philosoph der Freiheit, so ist Schiller durch Kant der Dichter der Freiheit geworden.

Doch nun das Entscheidende: War Kants ernste Begeisterung verstummt oder gerade wirksam in dem

energischen Bemühen, in theoretischer Besonnenheit den Begriff der Freiheit in seiner Verschiedenheit von dem der Natur und insbesondere dem unsteten Grunde des Gefühls festzustellen und zu begründen, so erlebt der Künstler die von Kant entdeckte und begründete Idee der Freiheit mit der Glut seiner Seele als Botschaft fürs Leben. Seine machtvolle Natur in aller Fülle und Lebendigkeit hebt sich zur Höhe des Gedankens der Freiheit, und es wird und entsteht in dem Lodern der Phantasie das Götterbild der konkreten, Erscheinung gewordenen Freiheit, die Idee der Schönheit als das Ideal des vollendeten Lebens, wie des eigenen Künstlerlebens, so des Lebens der Menschheit. Wo der Denker die Idee, schaut der Künstler das Ideal der Menschheit[1]. Und damit ergibt sich ihm mit einem: Begriff des Schönen, Bedeutung des Schönen im Umkreis menschlicher Kultur, Erkenntnis des eigenen Selbst und seiner persönlichen Aufgabe.

Aber gehen wir des näheren auf die logische Struktur dieses Begriffes der Schönheit ein. Die Idee der Freiheit hat ihn erzeugt, lebt und wirkt in ihm fort. Doch nicht nur der sittliche Heroismus der Schillerschen Persönlichkeit bringt den Begriff der Schönheit in so nahe Nachbarschaft zum Grundgesetz der sittlichen Welt. Denn gerade weil die Schönheit nicht als Erfüllung unnützer Stunden, als „Floskel am Leben", sondern als Lebensinhalt, als Lebensanschauung erlebt werden soll, in den großen Künstlerpersönlichkeiten in diesem Sinne gelebt wird, steht die Schönheit ihrem Begriffe nach in unlöslichem Zusammenhange mit dem ewigen Inhalte und der Wahrheit des Menschenlebens, welche die ihr eigen Gesetz lebende Persönlichkeit ist. Weil Schönheit nicht den Taumel der Seele bedeutet, die im chaotischen Wogen der Empfindungen sich

[1]) Kühnemann, Kants u. Schillers Begr. d. Ästh., S. 89ff.

selbst, Klarheit, Maß und Form ihres Menschentums verliert, sondern der Geist in dem beruhigenden Frieden des künstlerischen Genusses das Bewußtsein von der Unverlierbarkeit seines Selbst in allem Toben der Wirklichkeit erfährt, darum erkennt der Schüler der Griechen die Schönheit selbst als Freiheit. Aber nicht in dem Sinne, als wäre sie der Lehrmeister der Menschheit, der mit einem unbarmherzigen „Soll" den Willen zu unablässiger Arbeit an seiner Freiheit treibt. Liegt es im Begriff der Sittlichkeit, daß sie mit allem „Natur-Sein" nimmer zufrieden den Menschen auf das *ἐπέκεινα τῆς οὐσίας*, die ewig Idee bleibende Freiheit hinweist als das unendliche Ziel seiner Arbeit, so schont und ehrt Schönheit Natur, ohne der ewigen Aufgaben des Menschen zu vergessen. Die Natur selbst in aller Fülle und Lebendigkeit ihres wirklichen Seins zeigt sich dem Künstler zugleich als durchlebt und erfüllt vom Geiste sittlicher Wahrheit. Was in den Dingen wirkt und arbeitet, ihnen Gestalt, Maß und Form gibt, wie ihr Schicksal bestimmt, ist der Geist der Freiheit. Schönheit ist „Freiheit in der Erscheinung" oder „lebende Gestalt", das Reich der Natur als Reich der Freiheit, die als Kosmos lebende Natur[1]).

So stehen wir wieder vor der Definition, die wir von Kant her kennen. Doch um wie vieles sind wir weiter gekommen. Was dort in mühsamen logischen Versuchen sich halb zaghaft hervorgerungen, noch ohne seine Wahrheit selbst recht zu verstehen, hier steht es in stolzer, selbstbewußter Klarheit ausgesprochen als das Bewußtsein einer mächtigen Kunsterfahrung, ja als das Ideal des vollendeten Menschenlebens selbst. Denn das müssen wir gleich hinzunehmen: Schönheit so gefaßt als Leben gewordene Freiheit, hat eine immanente Beziehung zum geschichtlichen Leben der Mensch-

---

[1]) Schiller, Briefe über dieästh. Erzieh. d. Mensch., B. 15, 25.

heit, wie selbstverständlich zu Leben und Aufgabe des Künstlers in der Welt. Geschichte ist der unendliche Prozeß der Entwicklung der Menschen zur Menschheit. Doch so gewiß die Realisierung der Idee der Menschheit nur innerhalb der Grenzen der Naturgesetze und unter ihrer Wahrung möglich ist, bedeutet die wirklich gewordene Menschheit die in ihrem Natursein zugleich sittlich bestimmte Menschenwelt, ist also die Idee, der alles geschichtliche Leben untersteht, die Idee der erscheinenden Freiheit, die Totalität der vollendeten Menschennatur oder die Schönheit. So erweist sich uns die Wahrheit des Erziehungsgedankens der ästhetischen Briefe und die Schönheit als das immanente Entwicklungsgesetz der Geschichte[1]).

Und nun begreifen wir, wie die Kunst zugleich Erkenntnis der Wahrheit des Menschenlebens genannt werden darf. Weil eben Schönheit nicht eine erträumte Welt nichtiger Illusionen ist, sondern in machtvoller Konzentration in ihren Gestalten die großen, das Menschenleben in seinem Einzelsein wie seiner Geschichte beherrschenden Gesetzlichkeiten zu anschaulich-lebendigem Bewußtsein erhebt, ja selbst nichts anderes als die Leben gewordene Gesetzlichkeit der Menschenwelt bedeutet, darum ist die Kunst das sich verstehende Leben selbst. Von selbst folgt nun, was Aufgabe und Beruf des Künstlers ist. Ist die Kunst das im Endlichen als wirklich erscheinende unendliche Ziel allen geschichtlichen Lebens, der Genius der Menschheit, so ist der Künstler der Künder und Prophet jenes Ewigen, der Tröster der an der Gebrechlichkeit und Unzulänglichkeit des Wirklichen leidenden Menschheit durch seine Kunst, die das Absolute zur Gegenwart macht, das Endliche zum Ewigen erhebt[2]).

---

[1]) Schiller, Briefe über die ästh. Erzieh. d. Mensch., B. 3, 4, 14, 20, 23.

[2]) Schiller, Ideal und das Leben.

V. Schiller und das System des absoluten Idealismus.

Der Einfluß, den Kants Kritik der Urteilskraft und Schillers philosophische Abhandlungen, insbesondere seine „Briefe über die ästhetische Erziehung" auf die nachkantische Spekulation ausgeübt haben, kann nicht leicht überschätzt werden. Es wäre uns eine verlockende Aufgabe, diesem Einfluß im einzelnen nachzugehen und zu zeigen, wie alles Bedeutende nicht nur auf dem Gebiete der Philosophie, sondern auch der literarischen Kritik, der Geschichtsforschung, selbst der Naturwissenschaft jener Tage bewußt oder unbewußt auf dem in jenen beiden Werken vorliegenden Gedankenarbeit ruht.

Aber wollten wir uns auch darauf beschränken nur darzulegen, welchen Anteil an der Bildungsgeschichte speziell Hegels, jene beiden Produkte des philosophischen Genius haben, wir würden nicht weniger als seine vollständige Biographie zu schreiben haben. Denn seit dem Beginn seiner selbständigen philosophischen Bildung, von jenen für die ganze geistige Artung Hegels so bedeutsamen Jahren auf dem Tübinger Stift, den Jahren freudigen, gemeinsamen Strebens mit den gleichgesinnten Freunden Schelling und Hölderlin, hin, durch alle Arbeiten, die Hegels Fleiß und grabender Tiefsinn geschaffen, in seinen theologischen Abhandlungen, dem ersten Entwurf seines Systems in der Frankfurter Zeit, der Phänomenogie bis in die Meisterwerke seines „ganz zu sich selbst gekommenen" Philosophierens sind Kants Kritik der Urteilskraft und Schillers „Ästhetische Briefe" das nie aufgegebene Fundament seiner Weltanschauung[1]). Ja, wenn in nicht unzutreffender Weise das Verhältnis Hegels zu Kant so bezeichnet worden ist, daß Hegel aus der „Kritik der Vernunft" ein „System der Vernunft" gebildet habe[2]), so

---

[1]) Haym, Die romantische Schule, S. 305, 306.
[2]) Haym, Hegel und seine Zeit, S. 298.

geht schon hieraus hervor, daß für Hegel das Schwergewicht der Kantischen Leistung in der Kritik der Urteilskraft lag als der systematischen Zusammenfassung der Kritik der reinen und der praktischen Vernunft, der Betrachtung der Natur unter der Idee des Zwecks.

Mochte daher die „absolute“ Philosophie in der Reife ihrer Vollendung mit noch so tiefer Geringschätzung auf die „flache Verstandesbildung der Reflexionsphilosophie“ herabsehen, ein anerkennendes Wort für das in der Kritik der Urteilskraft Geleistete hat sie nie versagt. So lesen wir noch in Hegels Enzyklopädie: „Die Kritik der Urteilskraft hat das Ausgezeichnete, daß Kant in ihr die Vorstellung, ja den Gedanken der Idee ausgesprochen hat“[1]). Sogar den ganzen Ruhm des philosophischen Fortschritts nach Kant sieht Hegel in nichts anderem, als daß mit dem Prinzip der Urteilskraft Ernst gemacht und die Welt begriffen wurde als die nicht nur, wie Kant meinte, subjektiv angenommene Einheit, sondern objektiv wahre Einheit des Zwecks und der Natur, der Freiheit und der Notwendigkeit[2]).

Derjenige aber, der diesen Schritt über Kant hinaus als erster getan und so alle kommende Philosophie inaugurierte, war, so hören wir von Hegel selbst, kein anderer als Schiller. „Es muß Schillern das große Verdienst zugestanden werden, die Kantische Subjektivität und Abstraktion des Denkens durchbrochen und den Versuch gewagt zu haben, über sie hinaus die Einheit und Versöhnung denkend als das Wahre zu fassen und künstlerisch zu verwirklichen“[3]). Und noch prägnanter die Abhängigkeit der nachkantischen Philosophie von Schiller betonend: „Diese Einheit nun des Allgemeinen und Besonderen, der Freiheit und Notwendigkeit, der Geistigkeit und des Natürlichen, welche Schiller als

---

[1]) Hegel, Enzyklopädie (ed. Lasson), § 55.

[2]) Hegel, ebda., §§ 58, 59, 212, 235, 552 u. Logik, S. 407ff.

[3]) Hegel, Ästhetik, Ges. W. X, Bd. I, Einleitung, S. 80.

Prinzip und Wesen der Kunst wissenschaftlich erfaßte und durch Kunst und ästhetische Bildung ins wirkliche Leben zu rufen unablässig bemüht war, ist sodann als Idee selbst zum Prinzip der Erkenntnis und des Daseins gemacht und die Idee als das allein Wahrhafte und Wirkliche erkannt worden"[1]).

Steht aber so durch Hegels eigene Worte die innerliche Beziehung seines Systems zu Schiller und durch diesen wie an sich zu Kant fest, so gilt es jetzt, dieselbe auch sachlich nachzuweisen und dadurch das System Hegels und den präzisen Sinn der „Idee der Totalität", des Grundbegriffes seiner Metaphysik und speziell der Ästhetik, zu bestimmen.

Indem wir anknüpfen an die in obigem Zitat enthaltene Definition der „Idee der Totalität" als „Einheit des Allgemeinen und Besonderen, der Freiheit und Notwendigkeit, der Geistigkeit und des Natürlichen", wäre eine doppelte Möglichkeit dieser Einheit von Natur und Geist, Besonderem und Allgemeinem denkbar. Es könnte ebensosehr die Natur in ihrem geistigen Grunde erkannt, wie der Geist als Produkt der Natur behauptet, und in Parallelität das Besondere als solches zugleich schon als ein Allgemeines, d. h. Objektives angesprochen, wie anderseits das Allgemeine, die Vernunft, der Geist in dem System seiner objektiven Bestimmungen als Individualität und Besonderheit angesehen werden.

Indem nun Hegel mit aller Entschiedenheit den objektiven Wert des Endlichen als solchen, des sinnlich Vereinzelten verneint, die Selbsttäuschung und den Widerspruch der „sinnlichen Gewißheit" mit aller Klarheit beweist und die Wahrheit des Gegenstandes in seinem Begriff erkennt[2]), stellt er sich einfach und be-

---

[1]) Hegel, ebda., S. 82. War auch Schelling derjenige, der diesen Schritt über Schiller hinaus als erster getan, so geht schon aus obigem Zitat hervor, daß Hegel dies völlig billigt.

[2]) Hegel, Phänomenologie, § 1 ff.

stimmt auf den Boden der Kantischen Philosophie, deren fundamentale Einsicht eben in der Erkenntnis der logischen Bedingtheit allen „objektiven Seins" von der in Begriffen vor sich gehenden und sich gründenden Wissenschaft besteht.

Diesen gut kritischen Gedanken der Ablehnung eines dogmatischen Sensualismus und der Sinne als der objektiven Zeugen der Wirklichkeit, hat jener so viel geschmähte und oft mißverstandene Hegelsche Satz mit zum Grunde: „Was wirklich ist, ist vernünftig", d. h. hat die Form des Begriffs[1]). Damit aber fällt die Möglichkeit der ersten Interpretation der Einheit des Besonderen und Allgemeinen durch die Erhebung des Besonderen als solchen zum Allgemeinen.

Doch sagten wir mit voller Absicht, daß der Gedanke der notwendigen Bedingtheit des Wirklichen durch seinen Begriff in Kantischem Sinne jenem Hegelschen Wort nur mit zugrunde liege. Denn noch ein Anderes liegt darin, und damit kommen wir zu der oben genannten zweiten möglichen Auffassung der Einheit von Besonderem und Allgemeinem, wie sie das Hegelsche System als „Idee der Totalität" die Wahrheit des Wirklichen nennt. Nämlich nicht nur hat nach Hegel alles Wirkliche, um wirklich zu sein, eine notwendige logische Relation zur Vernunft oder dem Begriffe der Wissenschaft, nicht nur die logische Bedingung des Gegenstandes ist sein Begriff, sondern, und damit schreitet Hegel über Kant so weit hinaus, als nur Spinoza mit dem Gedanken der absoluten Trennung der Attribute des Denkens und Seins hinter Kant zurückbleibt, sondern auch die materiale causa efficiens des Daseins des Wirklichen ist nach Hegel der Begriff der Vernunft. „Alles Wirkliche ist vernünftig" könnte auch Kant lehren, weil nur durch das logische Eingehen in die Form des Begriffs das subjektiv daseiende Materiale

[1]) Hegel, Vorrede zur Rechtsphilosophie, Ges. W. VIII, 17.

der Erkenntnis den Charakter der objektiven Realität erhält. „Alles Wirkliche ist vernünftig“ lehrt Hegel, weil nur wenn das Daseiende an sich die Form des Begriffs hat, also durch Vernunft erzeugt ist, es in der Form des Begriffs erkannt werden und anderseits der Begriff der Erkenntnis das absolute Wesen des Daseienden und nicht bloß die Struktur seiner Erscheinung erfassen kann[1]). Also wo Kant eine kritische Theorie der Gültigkeit des Begriffs von der Wirklichkeit, gibt Hegel eine metaphysische Theorie des Ursprungs des Wirklichen aus dem Begriff, schlägt der kritische Idealismus in einen dogmatischen Idealismus um.

Dies hat aber alsbald eine weitere Konsequenz. Denn mit dem Augenblick, wo das System der Wissenschaft nicht mehr die unendliche Aufgabe einer systematischen Erkenntnis des Wirklichen, sondern als daseiender Geist die Substanz und erzeugender Grund alles Wirklichen geworden ist[2]), muß das System der Wissenschaft oder der absolute Geist inhaltlich so definiert werden, daß die behauptete ursprüngliche sachliche Einheit von Dasein und Begriff in logischer Deduktion sich ergibt, d. h. aller Inhalt der Erfahrung in dem ganzen Inbegriff seiner singulären Bestimmtheit, seines „hier“ und „jetzt“ und „so Seins“ als wie sachliche so logische Folge seines Begriffs resultiert.

Nicht nur wird demnach, weil der sachliche Erzeuger des Daseienden, der Begriff ein kraftbegabter, zum Wirken fähiger Geist[3]), sondern als Grund eines individuellen Daseins muß der Begriff selbst Individualität werden, das Allgemeine zugleich ein Besonderes sein[4]). Dieser individuelle Begriff darf aber nicht

---

[1]) Vgl. Hegels Anrede an seine Zuhörer b. Eröffnung seiner Vorlesungen i. Berlin (enthalt. i. Enzyklopädie ed. Lasson, Einleit., S. LXXI).

[2]) Hegel, Enzyklopädie, § 244.

[3]) Rosenkranz, Hegel als deutscher Nationalphilosoph, S. 125.

[4]) Hegel, Enzyklopädie, §§ 83, 213 und Lasson, Einleitung zu Enzyklopädie, S. XXIV.

aus der Wirklichkeit empirisch aufgelesen sein, sondern muß seine Begriffsnatur und die logische Notwendigkeit seiner Besonderheit durch sein logisch notwendiges Hervorgehen aus einem anderen Begriff beweisen, wie dieser durch seinen logischen Vorgänger und so fort bis der absolute Anfang dieser logischen Kette in dem völlig leeren und darum dem „Nichts" gleichen Begriff des „Seins" erreicht ist[1]). Wie aber einen absoluten Anfang, so hat diese Kette ein absolutes Ende in dem Begriff des Systems als dem logischen Zusammenschluß aller individuellen Einzelbestimmungen zur Individualität des Systems[2]). Über den Begriff des Systems hinaus kann es keinen weiteren Begriff geben, da in dem Begriff des Systems die Allheit aller Begriffe gesetzt ist.

Wie aber kann aus dem völlig leeren Begriff des Seins der unendliche Reichtum individueller Bestimmungen logisch hervorgehen? Darauf gibt Hegel eine geistvolle und in gewisser Hinsicht tiefsinnige Antwort, indem er die Irrationalität und den Widerspruch allen Geschehens als die Rationalität selbst definiert und, Psychologie und Logik des Denkens kombinierend, in dem Satz des Widerspruchs das Grundgesetz methodischen Erkennens behauptet[3]). Indem also der ursprünglich gesetzte Begriff des „Seins", weil dem „Nichts" gleich, sich als widerspruchsvoll findet und diesen Widerspruch herausstellt, entsteht dem Denken die Aufgabe, diesen Widerspruch, soll er die Begriffsnatur des ursprünglich Gesetzten nicht völlig als Trug erweisen, in einem höheren, die entgegengesetzten Begriffe vereinigenden und so in einem doppelten Sinne „aufhebenden" Begriffe zu versöhnen. Dieser schlägt wiederum vor der logischen Analyse in sein Gegenteil um, um wieder in einem höheren Begriffe seine Einheit

---

[1]) Hegel, Enzyklopädie, § 86.
[2]) Hegel, ebda., § 237.
[3]) Hegel, „Glauben und Wissen", Ges. W. I, S. 200ff.

zu finden usf. bis dieser immanente logische Rhythmus der Begriffe, den Hegel die „dialektische Methode“ nennt, und die in Wahrheit nur eine Klassifikation, nicht aber die Deduktion der Begriffe leistet, zu dem Begriffe des absoluten Systems führt als der vollendeten Versöhnung aller Gegensätze durch ihre gegenseitige Ergänzung in der Totalität des logischen Systems[1]).

Hier aber stehen wir an dem Punkte, wo der dogmatische Idealismus in seiner Entfernung von Kant sich zugleich als Annäherung an Schiller in dem Sinne erweist, wie es das oben angeführte Hegelsche Zitat selbst angibt, d. h. daß das Schillersche Prinzip der Totalität zum Prinzip der Erkenntnis und des Daseins gemacht wurde[2]). Denn hier ist die Idee der Totalität als identisch mit dem Begriff des Systems definiert worden und ist der Begriff des Systems, wie jeder in diesem enthaltene individuelle Begriff, eine Einheit in ihrer Vereinzelung widerspruchsvoller individueller Bestimmungen und insofern eine Totalität in sich[3]). Nun aber bedeutet die Idee der Totalität bei Schiller die Versöhnung der widerspruchsvollen Einzelbestimmungen des Menschen, Natur und Geist zu sein, zur Einheit der Humanität als des Vollbegriffes der Menschheit. Diese Idee der Totalität oder der Versöhnung der Gegensätze in einer höheren begrifflichen Einheit sehen wir also bei Hegel zum logisch-metaphysischen Gesetz der Erkenntnis und des Seienden geworden, denn es ist „der Begriff an sich selbst Totalität“[4]).

Aber nicht nur in diesem formal-logischen Sinne der Identität der Struktur der Begriffe mit der Struktur des Begriffes der Schillerschen Menschheit bildet die Schillersche Idee der Totalität den Grundbegriff

---

[1]) Hegel, Enzyklopädie, § 243.
[2]) Vgl. oben, S. 31.
[3]) Hegel, Enzyklopädie, § 83. Ästh., Bd. I, S. 140.
[4]) Hegel, Ästhetik, Bd. I, S. 142.

des Hegelschen Systems. Denn wenn man den logischen Kosmos, den die Hegelsche „Logik" darstellt, auf seinen Inhalt prüft, so erweisen sich die einzelnen Begriffe als die logisch definierten Formen der in Natur und Geisteswelt vorkommenden Typen der Wirklichkeit durch ein überaus gewandtes und feinsinniges Reflektieren in ein scheinbar logisch notwendiges System von apriorischen Folgerungen gebracht[1]). Und nun ist die Abfolge der Begriffe in dem System der „Logik" die, daß von den ersten allgemeinsten ontologischen Bestimmungen ausgehend die Reiche der Natur, des reflektierenden Denkens, der objektiven Sittlichkeit an uns vorüberziehen, bis mit dem Begriff des Systems oder der „Idee" die Einheit der theoretischen und praktischen Erkenntnis, des natürlichen und sittlichen Seins als absolute Wahrheit oder „absoluten Geist" sich ergibt[2]). So ist also auch inhaltlich die Schillersche Idee der Totalität der Menschennatur das Urbild des „absoluten Geistes". —

Nichts anderes aber ist die Welt, als der von der „Idee" selbst geschaffene Schauplatz, auf dem durch die Reiche der Natur, des „subjektiven" und „objektiven" Geistes hindurch „der denkende Geist der Weltgeschichte . . . . sich zum Wissen des absoluten Geistes erhebt, als der ewig wirklichen Wahrheit, in welcher die wissende Vernunft frei für sich und die Notwendigkeit, Natur und Geschichte nur seiner Offenbarung dienend und Gefäße seiner Ehre sind[3]). Die einzelnen Stufen dieser geschichtlichen Entwicklung bilden die in der Weltgeschichte auf- und abtretenden Völker. Als bestimmter Volksgeist aber enthält ein jeder nur einen Teil der Wahrheit und ist gemessen an der absoluten Idee nur ein Endliches und Unter-

---

1) Trendelenburg, Logische Untersuch.: Die dialekt. Meth.
2) Hegel, Enzyklopädie, § 235, 236, 552, Logik, S. 407 ff.
3) Hegel, ebda., § 552.

geordnetes. Sein Schicksal ist daher von demjenigen Volksgeist abgelöst zu werden, der die höhere Wahrheit und damit das höhere Recht zur Herrschaft hat. Jeder Widerstand gegen dieses Recht ist vergebens; dieses Volk beherrscht die Welt, bis der Weltgeist auch über es als eine nur einzelne Stufe seiner Entwicklung hinüber- und hinwegschreitet und es seinem „Zufall und Gericht" übergibt. Denn die Weltgeschichte ist „die Dialektik der besonderen Volksgeister, das Weltgericht", „der Fortschritt des Geistes zur Freiheit"[1]).

Hier steht uns deutlich vor Augen, wie das Hegelsche Weltbild nicht nur in dem Begriff der „Idee", sondern auch bei ihrem Wirklichwerden, in der Bedeutsamkeit der historischen Perspektiven und dem mutigen sittlichen Glauben an die Macht des Rechts in der Geschichte mit der Schillerschen Gedankenwelt im Einklang steht.

Kant, Schiller und Hegel aber erkennen wir in hoher Einigkeit in ihrem rüstigen Vertrauen zur Vernunft als dem wahren und dauernden Grund von Leben und Welt. Zugleich jedoch bewahren sie sich als echte, nicht träumende Idealisten den Blick für die Unzulänglichkeit alles Endlichen gemessen an der Idee, für die Ohnmacht der Natur, dem Geiste stets und in aller Tiefe gerecht zu werden, für „den Schmerz der Negativität" des sich selbst entfremdeten Geistes, der seine Wahrheit verloren und daran zugrunde geht. Doch die Tragik des Endlichen enthält ihnen auch in sich die Gewähr ihrer Auflösung zur reinen durchsichtigen Harmonie aller Endlichkeit in einem unendlichen Vernunftzusammenhange. Als unverrückbares Ziel schwebt vor den Augen Kants über allem Geschehen die Idee des Reiches der Freiheit als der Sinn unserer Arbeit und das Objekt unseres Glaubens, begrüßt Schiller in der Schönheit den Bürgen einer neuen vollkommenen Welt, erkennt

---

[1]) Hegel, Enzyklopädie, §§ 548—550.

Hegel in dem „absoluten Geist" die Wirklichkeit seiende Wahrheit des selbstbewußten freien Geistes.

Und den historischen Zusammenhang dieser drei Denkerpersönlichkeiten erhellt uns der Gedanke, daß für Hegel wahr und wirklich geworden, was als leise Andeutung bei Kant gefunden worden, „daß das ‚Ansich der Welt' jene höhere Einheit von Natur und Vernunft enthalte", und als Erkenntnis der absoluten Wirklichkeit und jener höheren Einheit gilt das Gesetz der ästhetischen Welt, wie es Schiller begründete: Die Welt ist Freiheit in der Erscheinung, die „schöne Natur" die „Wahrheit der Natur"[1]). So in die Stimmung des Hegelschen Systems versetzt, wollen wir jetzt daran gehen, Hegels Ästhetik selbst in ihrem Gehalt und ihrer Stellung zu Schiller, d. h. systematisch und historisch zu begreifen.

VI. Hegels Ästhetik.

1. Theorie der Kunst.

a) Begriff des absoluten Geistes.

Mit der Stellung der Kunst in Hegels System als dem ersten Wirklichwerden des „absoluten Geistes"[2]) ist Rang und Bedeutung des Schönen bestimmt. Enthoben aller Relativität der stets auf endliche Objekte gerichteten Zwecke, sei es der Erkenntnis oder des Handelns, ist der „absolute Geist" die Sphäre des im Bewußtsein seiner göttlichen, d. h. ewig vernünftigen Wahrheit lebenden Geistes[3]). Diese Wahrheit aber ist, weil absolut nicht die partikuläre Eigenart eines eigenwilligen Gemüts, sondern „das Göttliche, die tiefsten Interessen des Menschen, die umfassendsten Wahrheiten des Geistes"[4]), die Totalität des Vernünftigen.

---

[1]) Hegel, Ästhetik, Bd. I, Einleitung, S. 13.
[2]) Hegel, ebda., Bd. I, S. 123, 131.
[3]) Hegel, ebda., I, 123, 130, 146.
[4]) Hegel, ebda., I, Einleitung, S. 11 u. Enzykl., § 377.

Nicht zu reden ist also von der geläufigen aber grundverkehrten Auffassung, als sei der Hegelsche „Geist" ein System leerster und abstraktester Kategorieen, eine metaphysische Glorifizierung der dürftigsten, weil allen Inhalts baren Logik. Die Logik ist vielmehr bei Hegel die Methode, in der der Geist seine Wahrheiten gewinnt, entfaltet und als vernünftig bewährt, und der Irrtum Hegels nur der, zu meinen, daß die Methode nicht nur die Objektivierung, sondern auch die ursprüngliche und unbedingte Schöpfung der Inhalte in ihrer Tiefe und Bestimmtheit zu leisten vermöge[1]). Von der Seite des Inhalts aber genommen sind diese Wahrheiten die allgemeinen in Natur und Geschichte wirksamen Mächte der sittlichen Welt[2]). Der Kosmos der sittlichen Welt ist das Wesen und der Gehalt des „absoluten Geistes" und seine Daseinsform Geist, weil nur im Selbstbewußtsein der freien Persönlichkeit Sittlichkeit Realität erlangt[3]).

Darum ist der Zentralbegriff der Hegelschen Philosophie die ihre Wahrheit kennende und in ihr lebende freie, selbstbewußte, absolute Persönlichkeit, die Substanz Spinozas modifiziert und präzisiert durch den in seiner ethischen Bedeutung gefaßten Begriff des Kantischen „Bewußtseins überhaupt". Dieser Begriff der Substanz als der absoluten, vernünftigen, freien Persönlichkeit liegt allen Sphären des „absoluten Geistes" zugrunde.

Das Unterscheidende innerhalb seiner Welt sind allein die Formen, in denen der Geist das Selbstbewußtsein seines Wesens besitzt. Denn das Wissen des Geistes um seinen ewigen Inhalt, d. h. sein Selbstbewußtsein, gestattet drei Möglichkeiten: das bildhafte Vorstellen seiner allgemeinen Wahrheit, das gefühlsmäßige Leben

[1]) Hegel, Enzykl., § 237 u. 243.
[2]) Hegel, ebda., § 235 u. 552, Logik, § 234 u. 235.
[3]) Hegel, ebda, § 552 u. 553.

des Geistes in sich selbst als seiner eigentlichen und eigenen Heimat und die begriffliche Klarheit von der Identität seines Wesens und der Vernunft. Diese drei Erscheinungsweisen des „absoluten Geistes“ haben Wirklichkeit in den drei Welten der Kunst, Religion und Philosophie. Inhaltlich stellen sie alle die Substanz des Geistes, das Reich der sittlichen Vernunft oder das Göttliche dar, in ihren Formen aber sind sie die drei ursprünglichen und ewigen Weisen, in denen der Geist um seine Wahrheit weiß[1]).

b) Idee des Schönen.

So rückt das Schöne von vornherein in einen Kreis mit Religion und Philosophie, und ist es seine Aufgabe, der Wahrheit des Geistes, seinen tiefsten Interessen Ausdruck zu verleihen, ist Kunst Lebensanschauung und Welterkenntnis. Lebensanschauung und Welterkenntnis aber nicht in der Form des Begriffs, sondern „in bildlicher, völlig bestimmter sinnlicher Darstellung“[2]), denn das Schöne ist seinem Begriff nach die originale Einheit des allgemeinen, wahren Begriffs und seiner individuellen Erscheinung[3]).

Die unbedingte Notwendigkeit des Kunstwerks, mit aller sinnlich-anschaulichen Kraft seine Wahrheit mitzuteilen, hat aber alsbald eine tiefgehende Konsequenz: Jene Wahrheit selbst, das Allgemeine, das Thema der Kunst darf nicht eine abstrakte Allgemeinheit sein, die aller konkreten Bestimmtheit sich entzieht; wie selbstverständlich also nicht ein Begriff der Wissenschaft, so auch nicht der Gedanke sittlichen Handelns schlechthin. Sondern die Bestimmtheit der individuellen Form erfordert die Bestimmtheit des allgemeinen Gedankens[4]).

---

[1]) Hegel, Enzykl., § 553ff.
[2]) Hegel, Ästh., I, S. 54, 91.
[3]) Hegel, ebda., I, S. 94, 132.
[4]) Hegel, ebda., I, S. 92, 286.

Nur dann vermag die Kunst „die Wahrheit in sinnlicher Gestalt" zu sein, wenn jene Wahrheit bestimmte sittliche Wahrheit, Persönlichkeit wird. Die persönliche, sittliche Individualität erlangt im Kunstwerk ihre ausdrucksvolle Wirklichkeit, „wird sich selber in diesem Objekt konkret"[1]). Die Kunst macht jede ihrer Gestalten zu einem „tausendäugigen Argus", damit die innere Seele und Geistigkeit an allen Punkten der Erscheinung gesehen werde[2]).

Die Seele, die im Kunstwerk Erscheinung wird, darf, wie einerseits notwendig bestimmt, so anderseits nicht hohle und leere Partikularität sein, sondern muß in ihrer Bestimmtheit zugleich von substantieller, menschheitlicher Wahrheit sein. Wie die Form mit dem Gehalt, so muß dieser mit sich selbst zusammenstimmen[3]). Es ist die innere Echtheit einer gediegenen Persönlichkeit, die im Kunstwerk ihr Wesen ausspricht. Echt und gediegen aber ist alle reine, wahrhaft menschliche Individualität. Welches auch immer die Bestimmtheit des Zieles sei, auf das ihr Leben gestellt ist, genug daß dieses Ziel ein wahres und wertvolles ist[4]). Nichts Menschliches ist der Kunst fremd, sofern nur dieses Menschliche der Menschheit angehört. In der Kunst spricht die Menschheit in der aus dem Gefühle geborenen ewigen Sprache der reinen Form den Stolz, die Not, den Kampf und Sieg, das Glück und die Verzweiflung des Menschenlebens aus. Die Kunst ist die Darstellung des unendlichen Reichtums sittlicher, das heißt menschheitlich wertvoller Stimmungen, die Welt der die ewige Erfahrung des Menschen, Mensch zu sein, aussprechenden Gefühle[5]).

---

1) Hegel, Ästh., I, S. 148.
2) Hegel, ebda., I, S. 197.
3) Hegel, ebda., I, S. 97.
4) Hegel, ebda., I, S. 302, II, S. 97.
5) Hegel, ebda., I, S. 359.

Darum ist die Kunst wie Ausdruck der Lebensanschauung, so die konkrete Philosophie der Geschichte, denn die Künderin dessen, was das Menschenherz im Innersten bewegt, die reine Darstellung der durch alle Kämpfe der Wirklichkeit sich durchsetzenden Idee der reinen, hohen Menschlichkeit oder der Gottheit[1]).

Erkennen wir also in dem Begriffe der Schönheit als der Darstellung wahrer Menschheit vollste Übereinstimmung zwischen Schiller und Hegel, nur daß vielleicht, wo Schiller mehr den allgemeinen Gedanken der Freiheit, Hegel seine konkrete Individualisierung hervorhebt, so sind wir mit den letzten Ausführungen bereits in die Würdigung der Bedeutung des Schönen für den Stufengang der Kultur eingetreten. Diese aber wie die Besonderungen der Idee des Schönen werden wir des näheren in dem Eingehen auf ihre weltgeschichtliche Funktion zu begreifen suchen.

c) Das Schöne und die Entwicklung des Weltgeistes.

Es ist ersichtlich, daß wir in der Schillerschen Einteilung der Kunst, und besonders der Dichtung, in naive und sentimentalische nicht nur ein Schema zur Klassifizierung der Kunst erblicken dürfen. Es spricht sich vielmehr hierin die tiefe Einsicht aus, daß die Werke der Kunst die Selbstdarstellung des seiner Vollendung entgegengehenden Menschengeistes selber sind und demnach die Form des seelischen Grundes tragen, aus dem sie hervorgegangen sind.

Von der unmittelbaren naiven Geschlossenheit des Naturzustandes der Menschheit, durch ihre Entzweiung in den Gegensatz der sinnlichen und sittlichen Natur hin zur Versöhnung der humanen, sinnlich-vernünftigen, lebendig-sittlichen Menschennatur geht nach Schiller

[1]) Hegel, Ästh., I, S. 282, II, 234ff.

der Weg der Kultur[1]). Ihr Gegenbild ist die Entwicklung der Kunst. Es ist bekannt wie Schiller in der Kunst der Griechen und seines großen Freundes die Naivität der Lebensführung und Weltbetrachtung ausgesprochen findet, jener glücklichen Epoche der Menschheit, wo Neigung und Pflicht noch geschwisterlich zusammenlebten, oder letztere noch gar nicht als solche gekannt war. Die Menschheit hat diesen Zustand ihrer natürlichen, unbewußten Einheit verloren; die Realitäten des Lebens haben sie aus ihrem Schlummer geschreckt und aufgerufen zur Arbeit der Selbsterhaltung, zur Arbeit der Kultur. Der sittliche Wille erwachte und trat den begehrlichen Neigungen entgegen mit dem Gebot der Pflicht. Die zerrissene Menschennatur zu lebensvoller Einheit wieder hinaufzuheben, ist unsere Aufgabe wie unsere Sehnsucht; das Dokument dieser Sehnsucht und dieses Strebens die „sentimentalische Kunst“[2]). In weiter, unendlicher Ferne lockt das Ziel einer neuen vollendeten Menschheit und erstrahlen

---

[1]) Schiller, Briefe über die ästhet. Erziehung des Menschen, Brief 11ff., 19, 20.

[2]) Die „naive“ und „sentimentalische“ Epoche der Menschheit darf im Sinne der historischen Aufeinanderfolge verstanden werden. „Naive“ und „sentimentalische Naturen hingegen sind zu allen Zeiten in den Typen des „Realisten“ und „Idealisten“ wiederzufinden. Ihren von Schiller selbst als „psychologischen Antagonismus“ gekennzeichneten Gegensatz (Naive und sent. Dichtung, Philos. Bibl. 103, S. 294) als „logischen Zusammenhang“ auszugeben, wie es Bernh. Karl Engel in seinem mehr breiten als gehaltvollen Buche „Schiller als Denker“ (Berlin, Weidmannsche Buchh., 1908, S. 143) tut, ist unberechtigt. Auf Grund dieser unrichtigen Konstruktion aber einem Schillerforscher von der philosophischen Bedeutung Kühnemanns „Philistrosität“ und „proletarisches“ Gebaren vorzuwerfen, weil er „Logisches psychologisch deute“, heißt, in Engels Vergleich geblieben, in Wahrheit die Kleinheit seiner Natur durch Kotzebuesche Kampfweise zu verdecken suchen. Wir verzichten, auf Engels weitere Angriffe näher einzugehen, auch ihn darüber aufzuklären, was auf der von ihm zitierten S. 366 in Kühnemanns „Schiller“ eigentlich steht, denn in jene „Sphäre des platten Verstandes“ ragt Engel offenbar nicht hinauf.

Götterbilder als Repräsentanten jenes glücklichen Geschlechts.

Hegel, dessen System nichts Geringeres bedeuten will, als die begrifflich vollendete Erkenntnis der unendlichen Entwicklung der Weltgeschichte oder des Weltgeistes, erkannte den hohen Wert des Schillerschen Grundrisses der Entwicklung der Menschheit und der Kunst als ihres Gegenbildes. Doch nun achten wir auf die eigenartig-bedeutsame Abweichung in der Hegelschen Charakterisierung der Entwicklung der Weltgeschichte und somit der Kunst.

Bei Hegel beginnt die Kunst mit der Epoche der Symbolik. In gewaltiger, erhabener Unruhe wirft sich der Geist in den grotesken Gestalten der indischen und ägyptischen Kunst umher, seine Wahrheit, über den Stoff sich erhebender Geist zu sein, ahnend, doch nicht klar erfassend. Es ist der von der Natur sich sondernde Geist der Vernunft, der nach einer Gestalt sucht, in der er sein Wesen, sich selbst zu entdecken und auszusprechen vermöchte[1]). Mit noch größerer Intensität als bei Schiller ist nicht die schlichte Gegebenheit, sondern das selbstbewußte Erleben und Vollziehen der Kultur als Wirklichwerden des eigensten Selbst das Thema der Entwicklung des Weltgeistes, darum das unruhige, dunkel-gewaltige Streben danach das Kennzeichen schon seiner ersten Epoche.

In der klassischen Kunst der Griechen ist sein Streben vorerst erfüllt. Nicht mehr in erhabener Unruhe, sondern Gestalt und Maß in seiner Seele tragend, findet seine substantielle Individualität ihre reinste und vollkommenste Ausprägung in der konkreten, sinnlichen Individualität des menschlichen Körpers[2]). Der Götterhimmel der Griechen ist die „Wahrheit in sinnlicher Gestalt“ und die klassische Kunst, mithin die reinste

[1]) Hegel, Ästh., I, S. 99.
[2]) Hegel, ebda., I, S. 101, II, S. 66ff.

Erfüllung des Begriffes des Schönen überhaupt. In den Göttern und Menschen der Griechen lebt ein hoher, menschheitlicher Geist; Götter und Menschen tragen den gleichen ewigen, substantiellen Gehalt in ihrer Seele, und dieser Gehalt durchstrahlt und verklärt an allen Punkten das leibliche Dasein der Erscheinung, wie er noch unreflektiert alle Tiefen der Seele füllt.

Zum Wesen des Geistes aber gehört es, die Wahrheit nicht nur auszusprechen und zu betätigen, sondern sie als solche zu erkennen, sie in dem Gesetz seines eigenen Wesens gegründet zu schauen[1]). Nur das „An-Sich" des göttlichen, menschheitlichen Geistes ist die Welt der Antike; der Geist aber findet keine Ruhe als bis er sein „Ansich" in das Selbstbewußtsein seiner Vernünftigkeit, in die Freiheit seiner geistigen Persönlichkeit gerettet hat. Darum vermag, wie der in der Menschheit wirkende Weltgeist nicht bei der Naivität des unbewußten Sichaussprechens, so die Kunst nicht bei der alles Geistige in die Form der leiblichen Gestalt ergießenden Klassik stehen zu bleiben. Wie der Geist sich in die Tiefen seiner Sinnlichkeit versenkt und sein Selbstbewußtsein gründet auf die Erkenntnis seiner geistigen Wahrheit, so ist die Kunst die Darstellung des allen äußeren Daseins gleichgültigen, in dem Innersten seiner Persönlichkeit lebenden Geistes. Die romantische Kunst ist wieder symbolisch, aber nicht aus Mangel an Präzision des geistigen Gehalts und der Gestaltungskraft, sondern als die adäquate Darstellung des von allem äußeren Dasein unberührten, selbstbewußten freien Geistes[2]).

Von dieser Tiefe des die Totalität der sittlichen Wahrheit oder der Gottheit in sein Selbstbewußtsein aufnehmenden Gemüts führt aber kein Weg mehr zur heiteren Ruhe der Antike, ihrer vertraulichen Einheit

---

[1]) Hegel, Enzykl., § 553.
[2]) Hegel, Ästh., I, S. 102, 106.

mit der Natur. Darum winkt kein neues Wunderland der Schönheit dem rastlos fortschreitenden Weltgeist. Sein Weg führt mit immer machtvollerer Vertiefung seiner Innerlichkeit von den heiteren Gestaden der Kunst in die aller sinnlichen Anschauung entrückte Stille und Verschwiegenheit, aber auch die Innigkeit des unmittelbar im Göttlichen lebenden religiösen Gemüts. Doch auch hier hat der Geist noch nicht sein letztes Ziel erreicht. Aus der dunkeln Tiefe seiner Gefühlsseligkeit erhebt er sich, das Bewußtsein von der Einheit seiner und der göttlichen Wahrheit in den Ernst, die Ruhe und die Klarheit der begrifflichen Spekulation.

So stehen wir hier wieder, wie zu Beginn dieser Erörterungen über den Hegelschen Begriff der Kunst[1]), vor der großen Einheit, die die Welten der Kunst, Religion und Spekulation zusammenschließt; zugleich aber sehen wir in der Rangordnung dieser drei Sphären des absoluten Geistes eine prinzipiell andere Stellung zur Kunst sich aussprechen, als wir es bei Schiller gefunden haben.

Wohl war auch Schiller sich bewußt, daß es unmöglich und unberechtigt sei, die Rückkehr des Geistes zum Leben der Antike zu fordern. Bei der sittlichen Tiefe seiner Persönlichkeit erkannte er die Notwendigkeit des Heraustretens des Geistes aus dem Stande seiner Naivität zum selbstbewußten Erfassen der kulturellen Aufgaben des Menschengeistes. Mit aller Glut seiner stolzen Künstlerseele aber glaubte er an die Möglichkeit einer harmonischen Vereinigung von Lebensfülle und Gedankentiefe, an eine neue vollkommene Menschheit, eine über der romantischen Kunst aufsteigende „moderne Antike". Mochte dieses Ideal auch ein unendliches sein, seinen arbeitsfreudigen, machtvoll strebenden Geist drückte das Bewußtsein,

---

[1]) Vgl. oben, S. 41.

daß die Schönheit nicht ein Geschenk, sondern die unendliche Aufgabe unseres Lebens sei, nicht nieder, sondern entflammte seine Künstlerleidenschaft zu mutiger Tat im Dienste seines Ideals.

Das Ideal des Denkers ist begriffliche Klarheit. Sein Geist verlangt nach der über alles Bild und sinnliche Gestalt erhabenen Erkenntnis des Weltgeistes in der Innerlichkeit des selbstbewußten, reinen Denkens. Die Leidenschaft des Forschers gilt der Wahrheit; sein Denken zu ihr zu erheben, die Wahrheit in ihrer Totalität in seiner Persönlichkeit denkend zu erfassen, ist die Sehnsucht seines Lebens. Und je reiner und mächtiger dieses Streben, um so ungeduldiger wird er alle Hüllen entfernen, die seinen Blick nicht zum Kern der Dinge vordringen lassen. Vom Schein zum Sein, von der Erscheinung zu dem was erscheint, führt sein Weg. Die Erkenntnis ist dem schönen Schein nicht freundlich, denn er kann ihr nicht genügen. Weltanschauung gibt dem Denker nicht die Kunst, sondern die Spekulation, und wie ihm Denken der höchste Wert, so ist das Absolute Geist, der seine Vollendung allein in dem denkenden Erfassen seiner Wahrheit findet. „In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung ein Vergangenes“[1]) lautet sein abschließendes Urteil.

Wie sehr uns aber also die verschiedene Stellung Schillers und Hegels zur Kunst aus der Verschiedenheit ihrer Naturen verständlich ist, so haben wir doch nach dem logischen Recht zu fragen, mit der Hegel seine Metaphysik — denn als solche werden wir seine Spekulation erweisen — als Erkenntnis behauptet und alsdann der Kunst überordnet, erwächst uns also die Aufgabe, zu dem Streit des Künstlers und des Metaphysikers Stellung zu nehmen.

---

[1]) Hegel, Ästh., S. 135.

d) Kunst und Metaphysik.

Zunächst was bedeutet es, daß von Schiller die Schönheit der Sinn des Menschenlebens und das Kunstwerk die Darstellung der vollendeten Menschheit genannt worden ist? In keiner Weise sollte damit gesagt sein, daß die Arbeit der Kultur nach der Seite ihrer Ausdehnung oder ihrer intensiven Vertiefung zugunsten einer größeren Natürlichkeit des Lebens aufhören oder gehemmt werden solle. Im Gegenteil ist diese Gegenwartsarbeit des Menschengeistes so sehr seine unbedingte Pflicht, daß die Schönheit des Lebens immer nur Idee ist.

Idee aber ist sie, d. h. die ewige Aufgabe der Menschheit. Denn so gewiß die Freiheit das Ziel der Geschichte, die Realisierung der Vernunft oder der sittlichen Kultur die Aufgabe des Menschenlebens ist, so gewiß bedeutet es eine ungeheure und unberechtigte Verarmung des Menschenlebens, wenn in dieser Kulturarbeit das wertvolle Gewebe sympathischer, humaner Empfindungen durch schroffes Betonen der Gegensätze von Natur und Vernunft auch im Empirischen der Betätigung der Pflicht, zerstört wird. Es braucht hier nicht erst darauf hingewiesen zu werden, daß ein solcher kahler Vernunftstolz auch durchaus nicht im Sinne der Kantischen Ethik liegt, daß also in diesem Punkte volle Einigkeit zwischen Kant und Schiller herrscht[1]).

Die Idee der Totalität der Menschennatur, die harmonische Vereinigung lebendiger Empfindung mit Reinheit und Tiefe der Gedanken ist die mit der Aufgabe der Kultur selbst gestellte notwendige Aufgabe des Menschengeschlechts. Darum ist die Vollendung der Kultur die ästhetische Kultur als in sich enthaltend die Fülle des lebendigen Daseins beseelt und gestaltet von den ewigen Formgedanken der Vernunft und ist

[1]) Vgl. Kühnemann, Schiller, S. 359 ff.

die Kunst das Symbol der vollendeten Welt, die Anschauung der seinsollenden Welt als wenn sie wirklich wäre, der seienden als der idealen.

Die Idee der Totalität als „Idee selbst" zum „Prinzip der Erkenntnis und des Daseins" gemacht zu haben, rühmt Hegel als die Großtat der absoluten Philosophie. Das Absolute als Geist zu erfassen, gemäß dem Urbild des Menschengeistes, alles Sein als sittlich wertvolles, das Universum als die Totalität des Vernünftigen zu begreifen, war der intime Sinn des Hegelschen Systems.

Jetzt aber zeigt sich die Folgenschwere der Verabsolutierung des Menschengeistes zum Weltgeiste. Denn mit dem Begriff der Menschheit ist die Doppelheit seiner sinnlich-vernünftigen Natur und also die Aufgabe der ästhetischen Kultur gesetzt. Die Vollkommenheit des Weltgeistes als eines reinen Geistes aber ist das denkende Erfassen der sittlichen Wahrheit seines Wesens, die *νόησις νοήσεως* des absoluten Geistes[1]). So gelangen wir bei Hegel gerade von dem Schillerschen Gedanken der notwendigen Ineinsbildung von Dasein und Vernunft, natürlichem und sittlichem Sein zur Aufhebung des hieraus resultierenden Gedankens der ästhethischen Kultur. Aber nur dadurch, daß der Denker Metaphysiker wird.

Denn wäre jenes Hinausschreiten Hegels über Schiller berechtigt, hätten wir ein Recht, das System der zugleich theoretischen und praktischen Wahrheit, das Reich der Zwecke, als eine im Universum wirkende, dasselbe gemäß ihrer Wahrheit gestaltende Kraft auszusetzen, kurz die Idee der Totalität zum Prinzip der Erkenntnis und des Daseins zu erheben, dann müßten wir allerdings jene Konsequenzen tragen, die aus dem Begriff des Weltgeistes sich ergeben. Dieses Recht aber haben wir nicht, so gewiß der Begriff des Welt-

---

[1]) Hegel, Enzykl. Schluß.

geistes ein metaphysischer, wissenschaftlich nicht zu begründender Begriff ist.

Der „Weltgeist" schließt seinem Begriff nach das vollendete System der Erkenntnis in sich; das System der Erkenntnis aber ist uns nie gegeben, sondern immer nur aufgegeben. Setzen wir das System der Wahrheit dennoch als wirklich — und dies tut Hegel, wenn er das „Ansich" des Weltgeistes, das geschlossene System der Logik, logische und reale Ursache konfundierend als den Schöpfer der Welt bezeichnet[1]) —, so erheben wir die Ahnung von dem einst wirklich werdenden Reiche der Wahrheit zur erfüllten Wirklichkeit, erklären, insbesondere durch die Definition der Wahrheit als Idee der Totalität, die regulative Maxime der geschichtlichen Betrachtung des Weltgeschehens, die Idee des Zwecks, zum konstitutiven Gesetz dieses Geschehens, postulieren die künstlerische Anschauung der Welt als der vollendeten Erscheinung der Freiheit als die wahre. Indem Hegel dies alles tut, erkennen wir den ästhetischen Grund auf den seine Metaphysik gebaut ist.

Hegel verneint die Kunst als höchste Wirklichkeit des Geistes, während und gerade weil sein Weltbild von der Kunst getragen wird[2]). Denn nur ästhetisch gerechtfertigt ist die Ineinssetzung von Logik und Ethik, Wirklichkeit und Freiheit. Wissenschaft oder Erkenntnis hingegen ist ihrem Begriff nach in anderen Kategorien als der Idee der Freiheit gegründet. Und wie das Reich des Seins vor einer Vermengung mit dem Reich des Sollens zu bewahren ist, so bedeutet es eine Aufhebung des „Sollens", wenn das „Sein" zu seinem konstitutiven Moment erklärt wird. Die „Freiheit in der Erscheinung" ist lediglich der Grundbegriff der ästhetischen Welt. Doch insofern mit

---

[1]) Hegel, Enzykl., § 244.

[2]) Haym, Hegel und seine Zeit, S. 136, 146 und Hegel, Ästh., III, S. 242.

diesem Begriff ein Zustand der Wirklichkeit in seiner Übereinstimmung mit den Forderungen der sittlichen Welt gesetzt wird, darf man sagen, daß die Kunst die unendliche Aufgabe der Menschheit, alles Seiende zu erkennen, alles Erkannte sittlich zu bestimmen, in ihren Gestalten als erfüllt vorweg nimmt und so das Absolute zur Gegenwart macht. Nur der Kunst aber ist dies gestattet, denn nur sie erhebt nicht den Anspruch, Erkenntnis der Wirklichkeit oder ein Ersatz für die unendliche Arbeit des sittlichen Willens zu sein. Sie bescheidet sich gern damit, die Welt des „schönen Scheins" zu sein und empfindet es als ihre eigene Vernichtung, wenn dieser Schein von rohen Sinnen als Wirklichkeit genommen wird. Die Weltanschauung der Spekulation aber, die die Ineinssetzung von Wirklichkeit und Idee als Erkenntnis behauptet, ist eine Dichtung, die sich als Wissenschaft gibt und darum weder den Anforderungen der Kunst noch der Wissenschaft genügt. Ja gerade weil die Hegelsche Metaphysik auf dem Boden der Kunst erwachsen und in dem Gehalt ihrer Weltbetrachtung mit dieser identisch ist, glaubt sie die Kunst entbehrlich gemacht zu haben, während sie in Wahrheit nichts als ihr Schattenbild ist.

Wie wenig aber die Hegelsche Metaphysik eine Leistung nur der erkennenden Vernunft ist, wofür sie wegen ihrer logischen Form sehr leicht gehalten wird, erkennen wir, wenn wir noch schärfer auf die Motive lauschen, aus denen in der Seele des Denkers sein System erwachsen ist. Da nun ergibt sich uns, daß auch die künstlerische Anschauung nicht der letzte Grund seines Philosophierens, sondern daß das Grundmotiv allen religiösen Leben das Motiv selbst seiner idealisierenden, ästhetischen Betrachtung der Welt ist.

Hegels Metaphysik ist die grandioseste Theodizee, die je geschrieben worden ist. Niemals vorher, noch nachher hat eine so mächtige Persönlichkeit mit einem fast

unglaublichen Reichtum an sachlichem Wissen und so selbständiger Kraft seiner logischen Beherrschung den Grundgedanken aller Religion, den Gedanken von der Gegenwart Gottes in allem Geschehen der Weltgeschichte, so tief zu erweisen gesucht als Hegel[1]). Nie auch kann der Gottesbegriff reiner und tiefer gefaßt werden, als es von Hegel geschehen ist, denn nicht kann der Begriff der sittlichen Vollkommenheit, der Heiligkeit und Liebe energischer als das Wesen und die Substanz des göttlichen Geistes ausgesprochen werden als bei Hegel[2]). Nie ist darum auch von einem religiösen Denker der Wert der menschlichen Kultur mit größerer Ehrfurcht empfunden worden, sieht er doch in allem menschlichen Geschehen die Offenbarung der Gottheit selbst.

Doch gerade die Reinheit und Glut der religiösen Empfindung läßt den großen Theologen die Grenzen der Erkenntnis überfliegen und das in ästhetischer Anschauung präzisierte religiöse Ideal des Weltgeistes als die Wahrheit der Wirklichkeit behaupten[3]). Wie sehr aber das Dasein und die Wirksamkeit Gottes eine der gewissesten Überzeugungen des religiösen Gefühls ist, der Begriff Gottes ist nie ein Begriff der erkennenden Wissenschaft, also auch seine Definition als reiner Geist, der seine Vollendung in der über alle Anschauung erhabenen begrifflichen Erkenntnis seiner selbst finde, nicht Erkenntnis, sondern religiöse Metaphysik.

Die einzige erkennbare und bewiesene Wirklichkeit der Wissenschaft ist im denkenden Geiste der Menschheit. Vom Weltgeist wissen wir nichts und

---

[1]) Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Ges. W. IX, S. 446.

[2]) Hegel, Ästh., III, S. 34—52. Phil. d. Religion, Ges. W. XII, S. 167, 274.

[3]) Eine interessante Analogie der gleichen Verschmelzung wissenschaftlicher, künstlerischer und religiöser Motive bietet Herder. Vgl. Kühnemann, Kant und Herder in „Zu Kants Gedächtnis“ 1904.

können wir nichts wissen. So gewiß aber der Mensch nicht reiner Geist ist, kann nicht seine einzige Aufgabe die Erkenntnis sein. Ja wie schon in der Erkenntnis Sinnlichkeit und Denken als Methoden notwendig zusammenwirken, hat die sinnlich-geistige Menschennatur die Aufgabe, keine ihrer Anlagen zu vernachlässigen, die Aufgabe, den ganzen Reichtum ihrer Fähigkeiten zur Blüte zu bringen, vollendete, lebendige, gedankenvolle Persönlichkeit zu werden, steht also die Arbeit der Menschheit unter der Idee der ästhetischen Kultur.

Und das Bedenken braucht uns nicht irre zu machen, ob die sinnliche Kraft der Phantasie Schritt halten könne mit dem immer tiefer und innerlicher werdenden Menschengeist. Die künstlerische Tätigkeit ist irrational, eine Gunst der Natur, sie rational ermessen zu wollen, ein innerer Widerspruch.

So scheiden für uns die Aufstellungen Hegels sowohl hinsichtlich der Superiorität metaphysischer Erkenntnis, als anderseits der Unfähigkeit der Kunst, Ausdruck unserer tiefsten Interessen auch jetzt noch zu sein und in aller Zukunft zu bleiben, aus. Denn nicht in der Selbsttäuschung der Metaphysik, sondern nur in dem „aufrichtigen Schein" der Kunst, oder um die Welt der Religion mit zu begreifen, nur in der phantasievollen Anschauung der Wirklichkeit erlebt der Geist die Realität seiner tiefsten Wahrheiten und heiligsten Hoffnungen, ohne die Erkenntnis der Wissenschaft zu verleugnen oder zu verfälschen. Nur durch die ergreifende und erhebende Macht des Symbols, des Grundbegriffs der Kunst und der Religion, erfährt der Geist die Gegenwart der idealen Welt. In und mit dem Begriff des Symbols also ist die ewige Notwendigkeit wie der Religion, so der Kunst gesetzt.

Doch wie wenig Kunst und Religion, trotz ihrer gleichen Bedeutung für das menschliche Gemüt, identifiziert werden dürfen, haben wir nunmehr um so strenger

zu erweisen, als wir oben gesehen, wie kunstfeindliche Konsequenzen Hegel aus der religiösen Idee des Weltgeistes gezogen. Wie also zur Metaphysik, haben wir jetzt das Verhältnis von Kunst zur Religion zu bestimmen.

e) Kunst und Religion.

Von keinem Geringeren als Haym ist das Wort von dem „überwiegend theologischen Charakter“ der Hegelschen Ästhetik gesprochen worden, und zwar mit der Begründung, weil Hegel die Kunst als die Darstellung des Absoluten oder Gottes erkläre[1]). Anderseits ist von einem künstlerisch und religiös so tief gebildeten Geiste, wie es Schleiermacher gewesen, auf die überaus große Verwandtschaft von Kunst und Religion hingewiesen worden[2]), wie denn auch die eigene Schleiermachersche Definition der Religion als einer im Gefühl erlebten Anschauung des Universums ihren romantisch-ästhetischen Grund nicht verbirgt[3]). Wie nun steht das Verhältnis von Kunst zu Religion prinzipiell und wie bei Hegel?

Gehen wir vom Begriffe des Symbols, der beiden Reichen des Geistes gemeinsam ist, aus und untersuchen wir Sinn und Bedeutung des Symbols in Kunst und Religion. Mit dem Begriff des Symbols ist die Wirklichkeit einer sinnlichen Anschauung gesetzt, die nicht in ihrer Sinnlichkeit sich erschöpft, sondern die Darstellung eines geistigen Inhalts bedeutet. Dieser Inhalt aber ist in Kunst und Religion nicht die theoretische Erkenntnis der Wirklichkeit, sondern die praktische, sittliche Wahrheit des Menschenlebens. Kunst, besonders im Drama, und Religion sprechen in ihren Symbolen die tiefsten Erfahrungen des Menschengeistes von dem sittlichen Ringen nach Reinheit und Tiefe

[1]) Haym, Hegel und seine Zeit, S. 441.
[2]) Schleiermacher, Reden üb. d. Religion. Schluß d. 3. Rede.
[3]) Haym, Die romantische Schule, S. 430ff.

unseres Lebens, die Hoffnungen und Enttäuschungen aus, die diesem Ringen beschieden sind und hervorgehen aus der naturnotwendigen Gesetzlichkeit, die gleicherweise Welt und Menschenleben beherrscht. Kunst und Religion haben das gleiche Thema des Kampfes des sittlichen Willens mit jener naturnotwendigen Gesetzlichkeit, die wir vom Standpunkt der Ethik Schicksal nennen dürfen. Menschheit und Schicksal, das Verhältnis des Menschen zur Welt, der Freiheit zur Erscheinung ist der ewige Vorwurf von Kunst und Religion.

Nun aber liegt der ästhetische Wert der Kunst als Welt- und Lebensanschauung allein in der Ursprünglichkeit und Tiefe, mit der jenes Problem vom Gefühl ergriffen und beantwortet wird. Die Antwort und Lösung des Problems ist nach keiner Richtung hin beschränkt. Sowohl das seligste und freudigste Vertrauen des Menschen zur Welt, wie seine ernsteste Verzweiflung und erhabene Resignation findet in der Kunst ihre Heimat[1]).

Die Religion hingegen legt allen Wert und Bedeutung, den ganzen Gehalt des Glaubens in das unerschütterliche Vertrauen zu der alle Verwirrung des Endlichen, den Gegensatz von Menschheit und Schicksal in tiefe und erhabene Harmonien auflösenden Gottheit. Alle Religion ist, da sie alles Geschehen auf Gott bezieht, wie notwendig teleologisch, so auf eine Theodizee zum mindesten des demütig sich bescheidenden Gemüts gegründet. Es gibt keine die Vernunft des Geschehens nicht wenigstens durch ein transzendentes „Jenseits“ rettende Religion, wohl aber eine diese Vernunft, d. i. die Gottheit negierende Kunst.

Und anderseits, und als Konsequenz dieses, liegt die ganze Bedeutung des Symbols für die Religion darin, Ahnung und Fingerzeig dieser ihrer tiefsten Gewißheit zu sein. Wie und in welcher Weise das Symbol

[1]) Schiller, Über das Erhabene (Philos. Bibliothek 103, S. 191).

dies vollbringt, ist der Religion gleichgültig, genug daß es diesen Gehalt, diese Art zu Welt und Leben zu stehen, deutlich macht. Das, worauf es der Religion beim Symbol ankommt, ist der Gehalt, die Bedeutung. Ja so sehr kommt es ihr nur darauf an, daß sie jede Ablenkung des Geistes von dem Erfassen und Erleben dieser Bedeutung als unheilig empfindet, daher der gerade in Zeiten starker religiöser Erregung immer wiederkehrende Protest gegen schöne Kulturbilder, die die Glut der Empfindung zur Freiheit des Genusses dämpfen.

Das was die Kunst von den Symbolen verlangt, ist, daß sie schön seien, d. h. der adäquate sinnliche Ausdruck eines wahren und echten Gefühls, welches immer sein Inhalt sei. Die Kunst legt alles Gewicht auf die Darstellung, die Religion auf das Dargestellte. So haben wir vielfach unkünstlerische Symbole in allen Religionen, wie häufig unfromme Symbole in der Kunst, sind Kunstwerke Erscheinung gewordene Freiheit und verlangt die Religion, daß Freiheit in der Erscheinung sei, gleichviel in welcher Gestalt.

Kunst und Religion müssen wir also nach der Seite des Inhalts wie der Form als voneinander zu scheidende Welten betrachten, die ihren voneinander unabhängigen Wert für alle Zeit behaupten. Wohl kann auch die religiöse Weltanschauung in Kunstwerken ihre Ausprägung finden, aber nur als eine unter vielen anderen Arten der Lebensanschauung. Und anderseits kann die Schönheit eines der edelsten und veredelnden Momente des religiösen Lebens sein, ohne jedoch je als solche, d. h. in nicht metaphysischer Funktion als nur scheinende Freiheit, Religion selbst zu ersetzen oder zu sein.

Indem Hegel die Kunst als die sinnliche Erscheinung des Absoluten oder der Gottheit erklärt, müssen wir also mit Haym diese Beschränkung der Kunst auf die eine und zwar positive Lösung des Verhältnisses

von Menschheit und Welt zurückweisen. Dadurch aber, daß Hegel das Absolute in den Fluß der Entwicklung bringt und so die Kunst die Darstellung der Entwicklung des Weltgeistes wird, verliert die Kunst auch bei Hegel in dem Maße ihren religiösen Charakter, als der Weltgeist selbst in die Subjektivität und unendliche Verschiedenheit der menschlichen Individualität eingeht, sich also, wenn der Ausdruck gestattet ist, verweltlicht. Mag die symbolische und klassische Kunst vorwiegend religiös charakterisiert worden sein — und die Geschichte der Kunst wird dies vielleicht nicht so ganz unzutreffend finden — die romantische Kunst ist auch nach Hegel ebensosehr die Darstellung „des menschlichen, ganz von göttlichem Geiste durchdrungenen Gemüts“ wie in ihr „die weltliche und menschliche Subjektivität“ heraustritt, „die als mit dem Substantiellen nicht mehr in unmittelbarer Einheit, sich nun ihrer ganzen Partikularität nach entfalten kann und die gesamte Menschenbrust und ganze Fülle menschlicher Erscheinung der Kunst zugänglich werden läßt“[1]). Mit dieser Definition aber ist die Trennung von Religion und Kunst vollzogen.

Und wie auch Schiller recht oft im Einklang mit seinem eigenen Kunstschaffen der Kunst die religiöse Wendung gibt, das Gesetz der Sittlichkeit als Gesetz der Welt zu erleben und zu gestalten, so dürfen wir jedenfalls im Geiste Schillers und Hegels zusammenfassend sagen: In allem Kunstwerk stellt sich das, wohl nicht immer das Absolute der Welt, aber stets das Absolute der Menschennatur, d. i. ihre Freiheit.

2. Theorie der einzelnen Künste.

Wie alle Begriffe der Wissenschaft ihre Gültigkeit für die Wirklichkeit, die sie erklären wollen, dadurch

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 4.

beweisen, daß diese Wirklichkeit als ein System von Folgerungen aus jenen Begriffen sich ergibt, so schreiten wir mit Hegel zur Verifizierung seiner Theorie der Kunst durch eine systematische Deduktion der einzelnen Künste aus dem Grundbegriff der Kunst. Diese Deduktion ist nach Hegel in zwei Formen möglich[1]:

Wir haben gesehen, daß alle Kunst für die Sinne ist, so gewiß die Kunst „die Wahrheit in sinnlicher Gestalt" bedeutet. Demnach werden wir in der Verschiedenheit der Sinne und dem ihnen entsprechenden Material, in dem sich das Kunstwerk darstellt, einen Einteilungsgrund des Begriffes der Kunst in das System der einzelnen Künste gewinnen. Doch da die Auffassung durch die Sinne das Kunstwerk nicht zerstören darf, eine begierdefreie, reine sein muß, und anderseits das sinnliche Erleben in der Kunst zugleich ein geistiges Verstehen ist, werden diejenigen Sinne ausscheiden, die diesen beiden Anforderungen nicht genügen. Dem Tatsinn, Geruch und Geschmack nun ist es eigen, sich entweder nur auf das sinnlich Einzelne als solches wie Härte, Weiche, Schwere zu beziehen, oder das Objekt in seiner für sich bestehenden Existenz zu zerstören. Die beiden Sinne, die als Organe des Künstlerlebens daher allein in Betracht kommen, sind darum das Auge und das Ohr. Das Gesicht läßt die Gegenstände frei für sich bestehen, und die begierdefreie Betrachtung ist in sich zugleich ein lebendiges Mitleben des künstlerischen Gedankens. Und wie das Auge die Gestalt, so erfaßt das Ohr in den Klängen der Körper ihre innere Seele und Geistigkeit. Zu diesen beiden Sinnen ist drittens das Wort zu nennen als das bildhafte und hörbare Zeichen einer inneren Empfindung und Vorstellung.

Dieser dreifachen Auffassungsweise durch die Sinne entsprechen nun die drei Klassen der Künste: die bildenden Künste, welche ihre in Gestalt und Farbe

[1]) Hegel, Ästh., II, S. 252ff.

heraustretenden Werke für das Auge darstellen, die Kunst des Gehörs, die Musik, und drittens die Poesie, die im Wort Gedanken und Anschauung als Einheit darstellende Kunst.

Doch wie übersichtlich diese Einteilung ist und auch mit der Schillers übereinstimmt[1]), so ist sie doch zu abstrakt, um den eigentümlichen Charakter einer jeden einzelnen Kunst zu bezeichnen, geschweige zu erklären. Darum versucht Hegel die Systematisierung der Kunst in einer anderen und, wir dürfen sagen, geistreichen Weise.

Wir haben gesehen, wie die eine Idee des Schönen als Darstellung der wahren Menschheit oder der Gottheit gemäß den verschiedenen Entwicklungsstadien der Idee oder des Weltgeistes sich zu den drei Kunstformen der Symbolik, Klassik und Romantik differenzierte[2]). Da nun die Idee des Schönen in den Kunstwerken ihre künstlerische Wirklichkeit erhält, können wir in den einzelnen Künsten die Stufenfolge der Realisierung der Idee des Schönen gemäß den drei Kunstformen wieder erkennen. Nicht als ob nicht jede Kunst allen drei Reichen des Geistes angehören könnte und wirklich überall angetroffen wird, aber die eigentliche Heimat einer jeden Kunst ist eine bestimmte Epoche der Menschheit, weil sie besonders geeignet ist, dem Seelenzustand der Menschheit in gerade jener Epoche künstlerischen Ausdruck zu geben.

a) Architektur.

So gliedern sich die einzelnen Künste wie von selbst derart, daß die Architektur, die die ungeistigste, nur nach den Gesetzen der Schwere gestaltbare Materie zu regelmäßigen, symmetrischen Formen organisiert, in denen, wie in einem Reflex, ein sinnender, überlegender

---

[1]) Schiller, Br. über die ästh. Erz. d. Mensch. Br. 22 u. 25.
[2]) Vgl. oben S. 43ff.

Geist sich zu erkennen gibt, die Kunst der Symbolik ist[1]). Hierbei weiß Hegel den mächtigen Zeitraum der vorwiegend architektonischen Kunst wieder feinsinnig zu gliedern:

Einmal in die Periode der gigantischen, rätselhaften Bauten, an denen ganze Nationen gearbeitet und alle ihr Leben und Wirken an ihre Erbauung gesetzt, der Turm des Belos, Ekbatana und dergleichen. „Die Gesamtheit der damaligen Völker hat daran gearbeitet, und wie sie alle zueinander traten, um dies eine unermeßliche Werk zustande zu bringen, sollte das Produkt ihrer Tätigkeit das Band sein, das sie durch den aufgewühlten Grund und Boden, durch die zusammengefügte Steinmasse und die gleichsam architektonische Bebauung des Landes, wie bei uns es Sitte, Gewohnheit und die gesetzliche Verfassung des Staates tun, aneinander knüpfte"[2]). In den Phallussäulen, Obelisken, Memnonssäulen, Sphinxen, Pyramiden haben wir ähnliche schon etwas konkretere symbolische Darstellungen allgemeiner Gedanken.

Allmählich aber löst sich der Gedanke von dem Bauwerk los, er erhält selbständige Gestalt in den Statuen der Götter, und die Architektur tritt in ihre zweite, die klassische Epoche der Symbolik, sie dient dem Geist, der in ihren Mauern weilt. Aus den ungefügen Bauten wird eine zweckmäßig und rhythmisch gegliederte Architektur, deren Grundgestalt beherrscht ist von dem Zwecke, den sie zu erfüllen hat. Wir erhalten Tempel, Säulengänge, Hallen, Theater, Paläste, Brunnen usw., eine vom Geist gesetzte Wirklichkeit als Umgebung des Geistes[3]).

Und endlich wird vor allem in der gotischen Architektur die Vereinigung von selbständiger und dienender, die romantisch-symbolische Baukunst erreicht. Die

---

[1]) Hegel, Ästh., II, S. 257. [2]) Hegel, ebda., II, S. 276.
[3]) Hegel, ebda., II, S. 303ff.

Bauwerke der Gotik sind sowohl die Umschließung des Geistes, wie seine eigene freie Darstellung. Der gotische Bau „hat und zeigt einen bestimmten Zweck, aber er erhebt sich in seiner Grandiosität und erhabenen Ruhe über das bloß Zweckdienliche zur Unendlichkeit in sich selber hinaus“[1]).

b) Skulptur.

„Der unorganischen Natur des Geistes“, wie die Architektur von Hegel genannt worden ist, tritt nun in der Skulptur die klassische Wirklichkeit des Geistes in konkreter, organischer, menschlicher Schönheit entgegen; wir gelangen zur Epoche der Realisierung der klassischen Kunstform. Über diese Epoche Näheres zu sagen, erübrigt sich gerade deswegen, weil sie Hegel stets vor Augen stand, wenn er den idealen Begriff der Kunst bestimmte, wir also das sie Charakterisierende als Definition des Schönen überhaupt bereits kennen gelernt haben.

Es genügt zu erinnern, daß in der hoheitsvollen Ruhe der Götterbilder der Griechen der noch ganz im Substantiellen lebende und mit ihm unmittelbar einige Geist, das Ewige in den Göttern und Menschen, als objektive Individualität sich darstellt[2]). Gerade darum aber ist wie die klassische Kunstform, so die klassische Kunst, nur die Darstellung der einen Seite der Menschheit, ihrer substantiellen, ewigen Inhalte. Die ganze Fülle und Besonderheit menschlicher Empfindung hat ihre Heimat allein in der romantischen Kunstform und ihre adäquate Darstellung in den romantischen Künsten der Malerei, Musik und der Poesie.

c) Malerei.

Denn die Malerei erst läßt die „innere Subjektivität in ihrer Himmel und Erde umfassenden Lebendig-

[1]) Hegel, Ästh., II, S. 333. [2]) Hegel, ebda., II, S. 369.

keit der Empfindung, Vorstellung und Handlung"[1]) voll und rein zu Worte kommen. Und wie Farbe, Licht, die nur eine Dimension der Fläche, an Stelle der körperlichen Schwere der Wirklichkeit eine vom Geist und für den Geist gesetzte Welt des schönen Scheins darstellen, so ist es die ganze Lebendigkeit des Geistes, die sich in diesen Formen auszudrücken unternimmt. So stellt sich in den Gemälden der Malerei ebensosehr die Tiefe der Gegenstände, der religiöse und sittliche Ernst der Lebensauffassung, wie die Freiheit und Freudigkeit allen selbständigen Daseins überhaupt dar[2]).

d) Musik.

Stellt aber die Malerei der Innerlichkeit des Gemüts noch immer eine wenn auch vom Geist selbst gesetzte Welt der Sichtbarkeit und Gestalt entgegen, so verläßt die Musik, darum auch an ein anderes Organ, das Gehör, sich wendend, das Element allen äußerlichen Seins und wird zum unmittelbaren Erklingen der Seele selbst. In ihr stellt sich nicht eine Gegenständlichkeit, sondern das innere Selbst in der Innigkeit seiner Empfindung unmittelbar in sich bewegt dar. Zeitmaß, Takt, Rhythmus, Harmonie und Melodie „sind der gesetzmäßige Grund und Boden, auf dem die freie Seele sich ergeht"[3]). Wie alle Kunst aber bedeutet Musik trotz der Unmittelbarkeit, mit der sie die Glut der Affekte ausspricht, nicht das bacchantische Toben und den wirbelnden Tumult der Leidenschaften, sondern den Ausdruck des im Jubel der Lust, wie im höchsten Schmerze noch freien, in seinem Ergusse seligen Gemüts[4]).

e) Poesie.

Die dritte und höchste der romantischen Künste, diejenige, in der vor allem das persönliche Kunstempfin-

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 12. [2]) Hegel, ebda., III, S. 28, 53, 103.
[3]) Hegel, ebda., III, S. 180. [4]) Hegel, ebda., III, S. 193.

den Hegels wurzelt, ist die Poesie. „Die Totalität der Künste“ nennt er sie, denn ist sie mit der Malerei der Musik an anschaulicher Kraft und Bestimmtheit der Darstellung überlegen, so teilt sie anderseits gegenüber der auf das Festhalten nur eines Moments beschränkten Malerei mit der Musik den Vorzug, in der Sukzession ihrer Vorstellungen den ganzen Reichtum und die Tiefe des seelischen Lebens durch das geistige Mittel der Sprache ertönen zu lassen. Denn alles „was den Geist auf irgendeine Weise interessiert und beschäftigt“, die Mächte des geistigen Lebens ebensosehr wie alles, was in wahrer, menschlicher Empfindung auf und nieder wogt, ist der Gehalt der Poesie[1]).

Doch in dem Maße, als die Poesie die ganze Breite des menschlichen Lebens in sich aufzunehmen vermag, entsteht die Gefahr, sie der Wirklichkeit des alltäglichen Lebens, der Prosa des trivialen Daseins, der Welt der plumpen Tatsachen auszuliefern. Darum ist hier notwendiger als sonst darauf hinzuweisen, daß wie in aller Kunst, so in der Poesie nur durch die Bestimmtheit der poetischen Form der Gehalt heimatsberechtigt wird, künstlerischen Wert erlangt. Denn „nicht die Sache und deren praktische Existenz, sondern das Bilden . . . . ist der Zweck der Poesie“[2]).

Dieses Bilden aber setzt eine durchgängige Umschmelzung und Umprägung der gewöhnlichen Auffassung der Dinge voraus. Denn dem prosaischen Denken ist es geläufig, die Dinge in ihrer Vereinzelung aufeinander zu beziehen oder zu trennen, je nach den praktischen Interessen, die es bewegen, das Einzelne ohne Eigenrecht als gleichgültiges Mittel seinen Zwecken dienstbar zu machen. Die poetische Betrachtung hingegen erhebt den verständigen Zusammenhang der Dinge zur Vernunfteinheit, zur großen teleologischen

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 238.
[2]) Hegel, ebda., III, S. 240.

Notwendigkeit, sieht in dem einzelnen Geschehen den Repräsentanten einer allgemeinen Gesetzlichkeit des Menschenlebens. Darum wendet sie auch alle Sorgfalt auf die konkrete, vollendete Darstellung des Einzelnen, jedoch unter dem Gesichtspunkt, dies Einzelne der inneren, in ihm zum Ausdruck gelangenden Wahrheit gemäß zu gestalten.

Durch diesen letzten Zug aber unterscheidet sich die Poesie auch von derjenigen prosaischen Betrachtung der Welt, die der Kunst am nächsten kommt, der Geschichte. Denn wie sehr diese „die Entwicklung des menschlichen Daseins in Religion und Staat, die Begebenheiten und Schicksale der hervorragendsten Individuen und Völker . . . . so darzustellen hat, daß einerseits ein deutliches Bild der Nation, der Zeit, der äußeren Umstände und inneren Größe oder Schwäche der handelnden Individuen in charaktervoller Lebendigkeit entgegenspringt, anderseits aus allen Teilen ihr Zusammenhang hervorgeht, in welchem sie zu der inneren geschichtlichen Bedeutung eines Volks, einer Begebenheit usf. stehen“[1]), so vermag die Geschichte dennoch nie, selbst in poetische Sprache gekleidet, ein Kunstwerk zu sein. Denn die Natur ihres Inhalts macht sie prosaisch. Alles geschichtliche Geschehen geht vor sich in einem Gemeinwesen und wird in Form und Inhalt durch die Eigenart dieses Gemeinwesens bestimmt. Mögen nun selbst große Individuen völlig aufgehen in der Sorge und Arbeit für die Zwecke der Allgemeinheit, mit aller Lebendigkeit und Ursprünglichkeit ihrer großen Natur sich mit dem Staate identifizieren, was der Gegenstand der Geschichte in vornehmster Reihe ist, sind ihre Taten, ihre Wirkungen auf ihr Vaterland, gleichviel aus welcher Freiheit oder Unfreiheit der Persönlichkeit diese hervorgingen[2]).

---

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 256.
[2]) Hegel, ebda., III, S. 258.

Wie sehr auch die Geschichte das Individuelle, Einmalige in seiner nie wiederkehrenden Form darzustellen berufen ist, so geht doch die Darstellung nicht aus künstlerischer Freude an dem Reichtum und der Schönheit ursprünglicher Individualitäten hervor, sondern hat sich diese, wie vollendet und künstlerisch wirksam sie auch sein mag, einzufügen der großen historischen Schilderung der Entwicklung der Kultur wie sie gewesen ist[1]), wird also die Persönlichkeit in ihrer Selbständigkeit aufgehoben und wie aus ihren Ursprüngen konstruiert, so zum dienenden Glied einer über sie hinausweisenden Ordnung.

Und was das Entscheidende ist — denn auch in der Kunst erleben wir oft Werden, Untergang und über den Tod hinausgreifende Wirkungen großer Persönlichkeiten —, durch diese Aufgabe der Geschichte, die Entwicklung der Menschen zur Menschheit, das Heraufziehen des Reiches der Kultur getreu nachzuzeichnen, wird auch die eigenartige, große Individualität in ihrem Zusammenhang und ihrem Wirken auf eine Welt dargestellt, die voller Zufälligkeit des Geschehens, prosaische Wirklichkeit ist. Diese prosaischen Züge aber auszumerzen oder zu idealisieren ist, — so hören wir von dem Denker, der im Einzelnen der empirischen Geschichtsschreibung wohl oft gegen diese seine eigenen Prinzipien verstoßen hat, dennoch aber noch heute der bedeutendste Geschichtsphilosoph genannt werden darf — nicht das Recht des Historikers, so gewiß dieser darstellen muß, „was vorliegt und wie es vorliegt"[2]), soweit es von kultureller Bedeutung ist.

Diese historische Wirklichkeit aber umzubilden zur adäquaten Erscheinung der Freiheit ist das große Vorrecht, ja die Aufgabe wie der Kunst allgemein, so der

---

[1]) Rickert, Geschichtsphilosophie, S. 98, in Windelband, Phil. im Beginn des XX. Jahrh.

[2]) Hegel, Ästh., III, S. 259.

Poesie, wo immer sie geschichtlichen Boden betritt. Aber auch diese Korrekturen des wirklichen Geschehens müssen einer höheren Notwendigkeit, der Vernunft der Sache entspringen, nicht aus Laune, Willkür, Mangel an Kenntnis und Durchleben des Wirklichen hervorgehen[1]).

Wie sehr Hegel mit dieser Abgrenzung von Poesie und Geschichte die Wahrheit trifft, wird uns bestätigt durch die künstlerischen Erfahrungen vor allem unseres Schiller und die Mühe, die dieser daran gesetzt, seinen Wallenstein, in historischer Treue und künstlerischer Selbständigkeit darzustellen[2]).

Die besonderen Formen nun, in denen die Poesie ihren Stoff zu poetischer Wirklichkeit umprägt, sind verschieden je nach der Eigenart des Stoffes und der Eigenart der schaffenden Künstler, andere im Epos, der Lyrik und im Drama.

α) Epos.

Im Epos spricht sich das naive Leben einer Nation zum erstenmal in poetischer Weise aus. Und wie seine Entstehung in eine Zeit fällt, in der die allgemeinen Ordnungen des Staates noch nicht selbständig gewordene Institutionen, sondern die von lebendigem, nationalem Empfinden getragene Sittlichkeit und Sitte eines Volkes sind, so lebt der epische Dichter selbst völlig in dieser Anschauungsweise seines Volks, seinen allgemeinen Mächten, Leidenschaften, Zwecken und gestaltet sie nur zur objektiven, plastischen Anschaulichkeit.

Wir erhalten darum in allen echten und großen Epen die ruhige, malerische Schilderung eines Weltzustandes, in dem ein schönes Gleichgewicht zwischen Geist und Natur, zweckvoller Handlung und äußerem Geschehen, nationaler Basis der Unternehmungen und

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 267.
[2]) Kühnemann, Schiller, S. 422.

individueller Absichten und Taten herrscht. Zugleich aber erscheint die freie lebendige Bewegung der individuellen Helden durch die nationale Bestimmtheit der Zwecke und den Ernst des Schicksals gemäßigt[1]).

Dies letztere gerade ist es, was in der Charakterisierung des Epischen häufig übersehen wird und doch überaus wichtig ist. Denn wie sehr die Einheit des Epos auf der Einheit der großen Begebenheit ruht, die in diesem Weltzustande vor sich geht, und an der die ganze Nation beteiligt erscheint, sei es Krieg, Auswanderung, Städtegründung oder dergleichen, so ist das für die geistige Stimmung des Epos, die Einheit seiner Anschauungsweise Bezeichnende eben diese große sachliche Notwendigkeit des Schicksals, die alle Begebenheiten beherrscht. „Die epische Poesie stellt im Elemente des in sich notwendigen, totalen Daseins dar und für das Individuum bleibt nichts übrig, als diesem substantiellen Zustande, dem Seienden, zu folgen und gemäß zu sein oder nicht und dann wie es kann und muß zu leiden"[2]).

So schwebt über dem Ganzen ein Ton der Trauer, wir erleben das Walten der Notwendigkeit, aber nicht im dramatischen Sinne des Wortes, in dem das Individuum in seiner Persönlichkeit, sondern in dem epischen Sinne, in welchem der Mensch in seiner Sache gerichtet erscheint, so Achills Tod, den Untergang der Troer[3]).

β) Lyrik.

Gegenüber der großen, ruhigen Objektivität, mit der im Epos wie das Individuum überhaupt, so der Dichter vor der Sache zurücktritt, erscheint nun in der Lyrik mit allem lebendigen Gefühl seiner Individualität

---

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 333, 347, 407.
[2]) Hegel, ebda., III, S. 366.
[3]) Hegel, ebda., III, S. 366 und weiter oben S. 73.

der Dichter selbst, um uns zu sagen, was er in seinem Herzen erfahren, auszusprechen, wie er die Dinge in seinem Gemüte erlebt. Nicht mehr die Darstellung einer Begebenheit, einer Handlung ist der Inhalt der lyrischen Poesie, sondern die Stimmung des Dichters, und in der Einheit dieser Stimmung liegt die Einheit des lyrischen Gedichts.

Doch wie sehr also der lyrische Dichter als einzelnes Individuum hervortritt und die Gefühle, denen er Ausdruck gibt, als die seinigen ausspricht, so müssen diese Gefühle doch, um poetisch zu sein, von allgemeiner Gültigkeit sein, „den wahren Gehalt der menschlichen Brust aussprechen“[1]. Innerhalb dieser Grenze aber gibt es keine Empfindung, die nicht in der Lyrik ihren Platz hätte von dem Aufjauchzen des Herzens in vorüberfliegender Stimmung der Heiterkeit bis zu den ernstesten religiösen Psalmen und Hymnen. Als klassisches Beispiel hierfür rühmt Hegel Goethe.

Um des eigenartigen Reizes willen, einen der bedeutendsten Zeitgenossen Goethes, mit dem der Dichter in persönlichem, achtungsvollem Verkehr gestanden[2], sich über diesen aussprechen zu hören, geben wir die Stelle in extenso:

„In dieser Rücksicht (der lyrischen Begabung) ist besonders Goethe zu erwähnen, der in der Mannigfaltigkeit seines reichen Lebens sich immer dichtend verhielt. Auch hierin gehört er zu den ausgezeichnetesten Menschen. Selten läßt sich ein Individuum finden, dessen Interesse so nach allen und jeden Seiten hin tätig war, und doch lebte er dieser unendlichen Ausbreitung ungeachtet durchweg in sich, und was ihn berührte, verwandelte er in poetische Anschauung. Sein Leben nach außen, die Eigentümlichkeit seines im Täglichen eher verschlossenen als offenen Herzens, seine

---

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 434.
[2]) Kuno Fischer, Hegel (Gesch. d. n. Phil., K. VIII), S. 158 ff.

wissenschaftlichen Richtungen und Ergebnisse andauernder Forschung, die Erfahrungssätze seines durchgebildeten praktischen Sinnes, seine ethischen Maximen, die Eindrücke, welche die mannigfach sich durchkreuzenden Erscheinungen der Zeit auf ihn machten, die Resultate, die er daraus zog, die sprudelnde Lust und der Mut der Jugend, die gebildete Kraft und innere Schönheit seiner Mannesjahre, die umfassende frohe Weisheit seines Alters, — alles ward bei ihm zum lyrischen Erguß, in welchem er ebenso das leichte Anspielen an die Empfindung, als die härtesten, schmerzlichen Konflikte des Geistes aussprach, und sich durch dieses Aussprechen davon befreite"[1]).

Die Selbständigkeit des Hegelschen Kunstempfindens aber beweist — wenn es noch eines Beweises bedürfte — das tiefe Verständnis, das er auch Schillers Lyrik in einer Zeit entgegenbringt, wo die Romantik an dem Dichter sittlicher Größe ihre „Ironie" glaubte üben zu können. Wie Hegel Schillers Natur treffend mit den Worten charakterisiert, daß „das Vernünftige, Große die Angelegenheit seines Herzens gewesen"[2]), so erkennt er „das Auszeichnende der Schillerschen Lyrik in dem großartigen Grundgedanken ihres Inhalts . . . ., dessen der Dichter vollkommen Meister bleibt und ihn mit eigener poetischer Reflexion in ebenso schwungvoller Empfindung als umfassenden Weite der Betrachtung mit hinreißender Gewalt in den prächtigsten, volltönendsten Worten und Bildern, doch meist ganz einfachen, aber schlagenden Rhythmen und Reimen nach allen Seiten hin vollständig expliziert"[3]). Und endlich Schiller fein in seiner Eigenart von Goethe unterscheidend: „Diese großen Gedanken und gründlichen Interessen, denen sein ganzes Leben geweiht war, erscheinen deshalb als das innerste Eigentum seines Geistes, aber

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 445. [2]) Hegel, ebda., III, S. 433.
[3]) Hegel, ebda., III, S. 465.

er singt nicht still in sich oder in geselligem Kreise, wie Goethes liederreicher Mund, sondern wie ein Sänger, der einen für sich selbst würdigen Gehalt einer Versammlung der Hervorragendsten und Besten vorträgt. So tönen seine Lieder, wie er selbst von seiner Glocke sagt:

Hoch überm niedern Erdenleben . . . . ."[1]).

γ) Drama.

Wir schreiten zur Darstellung des letzten Teils der Hegelschen Ästhetik, seiner Theorie des Dramas. So wie unter allen Künsten die Poesie den ersten Rang behauptet wegen der umfassenden Weite ihres Gehalts und der dem Geiste entsprechenden Adäquatheit ihrer Form, so ist die Krone der poetischen Künste das Drama. Denn dieses allein verbindet die Eigenart des Epos und der Lyrik zu höchster und vollkommenster Einheit, ist ebensosehr Darstellung von Begebenheiten, wie das Aussprechen eines bewegten Innern.

Dies beides aber nicht neben- und nacheinander, sondern derart, daß alles äußere Geschehen mit Notwendigkeit aus dem Innern der Charaktere sich ergibt[2]). Es ist die Bestimmtheit und Geschlossenheit der Charaktere, die in ihren Handlungen sich darlegt. Dramatisch aber ist die Handlung dadurch, daß der individuelle Charakter durch die entschiedene Betätigung seiner Besonderheit gegensätzlich bestimmte Naturen zur Verteidigung ihrer Art zu sein und zu handeln, zwingt[3]). Der Inhalt und der Zweck der Handlung muß darum derart sein, daß in ihnen der geistige Grund der Persönlichkeit sich manifestiert, wie ebenso anderseits das Los und das Geschick der sich mit ihren Taten identisch fühlenden Individuen an dem Ausgang der Handlung hängt.

---

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 465. [2]) Hegel, ebda., III, S. 479.
[3]) Hegel, ebda., III, S. 485.

Mit dieser Konzentration des Dramas auf die Darstellung der einen die Eigengesetzlichkeit und das Schicksal der Charaktere enthüllenden Handlung begibt es sich der Breite des ruhigen Verweilens in epischen Schilderungen, wie auch des ziel- und planlosen lyrischen Ergusses, sondern ist in steter unaufhaltsamer Bewegung zur den Konflikt lösenden Katastrophe.

Der Inhalt des Dramas, d. i. die Form der in ihm sich darstellenden Charaktere wie die Art der dramatischen Lösungen, ist verschieden nach den Gattungen des Dramas, der Tragödie und Komödie — das Schauspiel ist von der Tragödie nicht prinzipiell verschieden — und hier wieder ein anderer in der Antike als in der Moderne.

In der antiken Tragödie sind es die ewigen sittlichen Mächte, die in den Individuen Fleisch und Blut geworden in dem Recht und dem Unrecht der einseitigen Größe einander entgegentreten, eine jede mit dem Anspruch, die Wahrheit ihres Seins zur Geltung zu bringen und so einander zerstörend[1]). Es sind Charaktere von eherner Bestimmtheit, die durch ihr sittlich notwendiges Handeln sittliche Mächte verletzen und so schuldig werden. Diese Schuld ist nicht Schwäche, sondern die Konsequenz der unbeirrbaren Größe, welche ist, was sie ist und ewig dies. „Es ist die Ehre der großen Charaktere, schuldig zu sein"[2]). Die verletzte sittliche Macht aber fordert ihre Wiederherstellung. Diese erfolgt durch das allmächtige Schicksal, das über den Willen der Individuen hinweg die ewige Gerechtigkeit herstellt. Nicht darauf kommt es an, daß der Tugendhafte belohnt wird, wohl aber daß das Recht triumphiert.

So ist das Schicksal nicht das unvernünftige, blinde Fatum, sondern die sittliche Weltordnung, die das Indi-

---

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 546, 552.
[2]) Hegel, ebda., III, S. 553.

viduum in seine Schranken weist[1]). Zugleich aber ist die tragische Gerechtigkeit in ihrem Grunde von der epischen Notwendigkeit verschieden. Denn diese ist die Nemesis, „die ohne nähere sittliche Bestimmung nur das endliche Sein berührt und trifft", die das allzu Hohe herabsetzt und dem Schicksal des Irdischen ausliefert, zu leiden und zu vergehen. Die tragische Notwendigkeit aber ist die Wiederherstellung des Gleichgewichts der sittlichen Mächte[2]).

Und wie in der Tragödie sind es die allgemeinen Mächte des Staates, der Religion, der Familie, die den Inhalt der antiken Komödie bilden. Nur daß es die Verkehrtheit des öffentlichen Daseins ist, die sich in den komischen Figuren dem Gelächter preisgibt[3]). Im besonderen aber ist die Eigenart der komischen Charaktere das „in sich absolut versöhnte, heitere Gemüt", das, wenn es auch sein Wollen durch seine Mittel selbst zerstört, dabei seine Fröhlichkeit behält. Diese Selbstsicherheit des Subjekts aber ist nur dadurch möglich, daß was zugrunde geht, in sich nichtig ist und das Subjekt daher ungestört aufrecht bleibt[4]). „Diese absolute Freiheit des Geistes, die an und für sich in allem, was der Mensch beginnt, von Anfang an getröstet ist, diese Welt der subjektiven Heiterkeit ist es, in welche uns Aristophanes einführt"[5]).

Gegenüber dem in den allgemeinen sittlichen Ordnungen lebenden und webenden antiken Drama ist der Inhalt der modernen, romantischen Tragödie die lebendige Eigenart persönlicher Charaktere und der Anlaß zur dramatischen Kollision nicht notwendig die Verletzung einer sittlichen Macht durch einseitige sittliche Größe, sondern die Macht der leidenschaftlich in die Wirklichkeit eingreifenden Natur, welches immer

---

1) Hegel, Ästh., III, S. 554. 2) Hegel, ebda., III, S. 542.
3) Hegel, ebda., III, S. 542. 4) Hegel, ebda., III, S. 536, 559.
5) Hegel, ebda., III, S. 560.

ihre Zwecke seien. Es ist „die formale Größe des Charakters und die Macht der Subjektivität“, die einen Charakter zum dramatischen macht[1]). In ebenderselben Weise ist die Lösung der modernen Tragödie nicht notwendig die Wiederherstellung der sittlichen Gerechtigkeit, sondern vielfach der Sieg der ehernen Notwendigkeit, die große Tragik des Lebens wie es ist[2]). Nur Schiller ist unter den modernen Tragikern zu nennen, der wie in seiner Weltanschauung so in seinem Drama auf dem Boden der Antike steht[3]).

Das Unterscheidende der modernen von der antiken Komödie liegt darin, daß die Moderne an Stelle der sich selbst nicht ernst nehmenden Figuren Charaktere mit besonderer Feinheit individueller Züge zeichnet, die vor dem Zuschauer zum Gespött werden, ohne selbst von diesem ihrem Schicksal zu wissen. Hiermit verbindet sich dann ein klug ersonnenes Intriguenspiel[4]). Gegenüber dem immerhin noch größeren Ernst der Komödie hat sodann die Moderne das Lustspiel ausgebildet, in dem die Wohligkeit des Gemüts, „der Übermut und die Keckheit der in sich selber grundseligen Torheit“ den Grundton ausmacht[5]).

VII. Zusammenfassung.

Wir haben uns mit Absicht in den letzten Blättern mehr dem Detail der Hegelschen Kunstansichten überlassen und anderseits den Gang der Darstellung nicht durch ins Kleine durchgeführte Parallelen zu Schiller unterbrochen. Denn wie wir die Hegelsche Kunsttheorie in ihrer Eigenart erst dann recht verstehen zu können glaubten, wenn wir ihre Stellung zu den intimsten Problemen der Kunst und allen ihren Gattungen verfolgten,

---

[1]) Hegel, Ästh., III, S. 542, 562, 567.
[2]) Hegel, ebda., III, S. 572ff. [3]) Hegel, ebda., III, S. 566.
[4]) Hegel, ebda., III, S. 577. [5]) Hegel, ebda., III, S. 579.

so sollte gerade durch eine kontinuierliche Darstellung ihr Verhältnis zu Schiller deutlicher hervortreten. Und als Ergebnis erscheint uns dies:

Wie Schiller und Hegel in ihrer Persönlichkeit, so stehen ihre Kunsttheorien zu- und gegeneinander. Wie in Schiller und Hegel derselbe große sittliche Affekt der in der Vernunft gegründeten Freiheit der Grundzug ihres Geistes ist, so ist die „Freiheit in der Erscheinung" der ihnen Leben und Welt erhellende Gedanke.

Doch Schillers Feuernatur ist in gleichsam sturmartiger Bewegung einzig seinem in unendlicher Ferne winkenden Lebensziele zugewandt, durch und in den Gebilden der Kunst die ideale Welt des Geistes, das Reich vollendeter Menschheit heraufzuführen, so daß die Gegenwart den machtvoll fortstrebenden Geist kaum festzuhalten vermag.

Hegel hingegen lebt mehr mit kontemplativer Gelassenheit in der Welt des geistig verklärten wirklichen Seins. Während sein Auge auf der breiten Fülle der Kulturwirklichkeit weilt, versenkt sich sein Gemüt mit aller Innigkeit in die konkreten Ordnungen der menschlicher Dinge. Diese erlebt sein von tiefer Frömmigkeit in Tätigkeit gesetzter großer historischer Sinn mit lebendigem, doch scheu zurückhaltendem Empfinden in andächtiger Demut als die wirkliche und wahre Offenbarung Gottes oder des Reiches der Freiheit.

Und eben dieses Verhältnis ihrer Naturen kehrt wieder in dem Verhältnis ihrer Kunsttheorien. Ist der große, das Universum des natürlichen und geistigen Seins in seiner Metaphysik entfaltende und beherrschende Hegel von vornherein und prinzipiell der reichere Geist, so zeigt sich dies auch in seiner zugleich eine Kunstgeschichte großen Stils darbietenden Ästhetik.

Schillers Entdeckung war es, das von Kant mehr geahnte Grundgesetz der ästhetischen Welt mit der

genialen Präzision der ihr Eigenstes aussprechenden Persönlichkeit als „Freiheit in der Erscheinung" zu formulieren. Der Begriff der „Freiheit der Erscheinung" aber bleibt auch bei Schiller immerhin mehr ein formaler, der abstrakte Gedanke der Einheit der geistigen und sinnlichen Menschennatur.

Hegel nun, wie er einerseits diese Idee der totalen Persönlichkeit oder der vollendeten Menschheit in den einzelnen bestimmten sittlichen Ordnungen des Staates, der Familie zu lebendiger, idealer Wirklichkeit konkretisiert, vertieft anderseits diese Idee selbst, indem er sie zu allen Reichen des geistigen Seins in Beziehung setzt, nicht nur wie Schiller zur Geschichte, sondern auch zur Metaphysik, zur Religion. Haben wir auch die Resultate, zu denen Hegel hier gelangt, nicht immer annehmen können, so beweist es die Tiefe der Persönlichkeit, wie es ein wissenschaftliches Verdienst ist, Probleme gesehen zu haben, an deren Auflösung noch die Zukunft, unsere heutige Gegenwart zu arbeiten hat.

Diese Arbeit kann aber nur geschehen, indem wir von dem großen Metaphysiker lernen, ohne Metaphysiker zu werden, d. h. die historische Reihe Kant, Schiller, Hegel sachlich so umkehren, daß wir vertieft durch den das weite Reich der Geisteswissenschaften souverän beherrschenden Hegel, den großen Gedankenreichtum der Epoche des deutschen Idealismus zu begründen und zu festigen suchen durch die dauernden und wahren Gedanken Kants und Schillers. Insbesondere sind die vom deutschen Idealismus vorerst nur faktisch herausgestellten Grundgedanken der ästhetischen Welt im Sinne Kants logisch zu deduzieren. Trotzdem bleibt es unserer Überzeugung nach in betreff der Hegelschen Ästhetik bei den Worten Hayms:

„Die deutsche Nation besitzt in ihr eine Ästhetik, wie kein anderes Volk"[1]).

[1]) Haym, Hegel und seine Zeit, S. 442.

Literaturangabe.

Cassirer, E., Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit. Berlin 1906f.

Cohen, H., Theorie der Erfahrung. 2. Aufl. Berlin 1885.

—, Kants Begründung der Ethik, 1877.

—, Kants Begründung der Ästhetik, 1889.

Cohn, J., Allgemeine Ästhetik, 1901.

Fischer, K., Hegel (Gesch. d. n. Phil. VIII), 1902. Jubiläumsausg.

Hartmann, E. v., Ästhetik, 1886.

Haym, R., Hegel und seine Zeit, 1857.

—, Die romantische Schule, 1870.

Hegel, G. W. F., Ges. Werke, 1832—1845.

—, Enzyklopädie ed. Lasson, 1905.

—, Phänomenologie ed. Lasson, 1907.

Hönigswald, R., Beiträge zur Erkenntnistheorie und Methodenlehre. Leipzig 1906.

Kant, Ges. Werke ed. Hartenstein. Leipzig 1867—68.

—, Hauptwerke ed. Kehrbach (Reclam), 1878—79.

Kühnemann, E., Analytisch und synthetisch (Arch. f. system. Phil., 1895, I. Bd., 2. H.).

—, Kants und Schillers Begründung der Ästhetik, 1895.

—, Herder und Kant (Festschrift „Zu Kants Gedächtnis", 1904).

—, Schiller, 1905.

Natorp, P., Quantität und Qualität (Phil. Mon. 27).

Platon. op. ed. Stallbaum, 1821ff.

Rickert, H., Grenzen d. nat. Begriffsbildung, 1896, 1902.

—, Geschichtsphilosophie (in Windelband, Philos. im Beginn des XX. Jahrh., 1904).

Riehl, A., Der philosophische Kritizismus und seine Bedeutung für die positive Wissenschaft. Leipzig 1876—87: 1908.

Rosenkranz, K., Hegel als deutscher Nationalphilosoph, 1844.

Schiller, F., Ges. Werke ed. Cotta, 1905.

—, Philos. Schriften und Gedichte, herausg. von E. Kühnemann in Phil. Bibl. 103.

Trendelenburg, Logische Untersuchungen, 1870.

Windelband, W., Gesch. d. n. Philos., 1899.

—, Präludien, 1903, 1907.

—, Nach 100 Jahren (in Festschrift „Zu Kants Gedächtnis"), 1904.

Zimmermann, R., Ästhetik, 1858.